નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

(ગુજ૦ વ૦ સો૦ વિદ્યાવિસ્તાર-
વ્યાખ્યાનમાળા મણકો ૧.)

બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનું

નિવેદન

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગુજરાતી ભાષા દ્વારા ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધનને ખીલવવા જે પ્રવૃત્તિ આદરી છે તે અંગે વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાલાની યોજના પણ કરી છે. તે અન્વયે **પ્રો. બલવન્તરાય ક. ઠાકોરને** વ્યાખ્યાનો આપવા નિમન્ત્રણ આપેલું. તેમનાં વ્યાખ્યાનો તા. ૨૯–૭–'૪૧ તથા તા. ૩, ૯; ૨૦–૯–'૪૧ના દિવસોએ **લેડી વિદ્યાબહેન ર. નીલકંઠ**ના પ્રમુખપદે થયાં હતાં.

સદરહુ વ્યાખ્યાનોનો આ સંગ્રહ કારોબારી સમિતિની સંમતિથી પ્રકટ થાય છે.

પો. બો. નં. ૨૩; ભદ્ર;
અમદાવાદ
તા. ૧૪–૧૧–૧૯૪૨

વિદ્યાબહેન ર. નીલકંઠ
ઑનરરી સેક્રેટરી,
ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી.

ગુજ. વ. સોસાયટી ઉચ્ચ અભ્યાસ અને સંશોધન વિભાગનાં

પ્રકાશનો



(૧) નીચેના ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ થયા છે:

૧૩ દ્વયાશ્રય કાવ્યમાં સામાજિક સ્થિતિ
શ્રી રામલાલ મોદી રૂ. ૧–૪–૦

૧૪ ગુજરાતીઓની અટકોનો ઇતિહાસ
અધ્યા. વિનોદિની નીલકંઠ રૂ. ૧–૪–૦

૧૭ આપણા કવિઓ, ભાગ ૧ — પં. કેશવરામ શાસ્ત્રી રૂ. ૧–૦–૦

૧૮ રણમલ્લછંદની ઐતિહાસિક સમાલોચના
મૌ. સૈયદ અબુઝફર નદવી રૂ. ૦–૪–૦

૧૯ 'અખો'—એક અધ્યયન — અધ્યા. ઉમાશંકર જોષી રૂ. ૨–૦–૦

૨૦ Indo-Aryan and Hindi
ડૉ. સુનીતિકુમાર ચતર્જી રૂ. ૩–૮–૦

૨૨ મુઝફ્ફરશાહી (ફારસી મૂળ અને ગુ. અનુવાદ)
મૌ. સૈયદ અબુઝફર નદવી અને શ્રી છોટુભાઈ નાયક રૂ. ૧–૪–૦

(૨) નીચેના ગ્રંથો હાલ છપાય છે:

૫ અસાઈતનું 'હંસાઉલી' કાવ્ય — પં. કેશવરામ શાસ્ત્રી

૧૦ પંચમહાલના ભીલ — શ્રી પાંડુરંગ વણીકર

૯ Archæology and Ancient Indian History
ડૉ. હીરાનંદ શાસ્ત્રી

(૩) નીચેનો ગ્રંથ છાપવા તૈયાર થયો છે:

૧ સિદ્ધહેમનો અપભ્રંશ વિભાગ — અધ્યા. મધુસૂદન મોદી અને
પં. કેશવરામ શાસ્ત્રી

(૪) નીચેના ગ્રંથો તૈયાર થવાની જુદી જુદી સ્થિતિમાં છે:

૨ બીમ્સના ઉપોદ્ઘાતનો અનુવાદ — અધ્યા. મધુસૂદન મોદી અને
પં. કેશવરામ શાસ્ત્રી

૩ છંદોનુશાસન [પ્રાકૃત—અપભ્રંશ ભાગ] અધ્યા. જીવણલાલ પરીખ
૪ ગુજરાતી છન્દોનો ઇતિહાસ અધ્યા. રામનારાયણ પાઠક
૬ ભીમનું 'સદયવત્સકથા કાવ્ય' અધ્યા. મંજુલાલ મજમુદાર
૭ પુરાણોમાં ગુજરાત અધ્યા. ઉમાશંકર જોષી
૮ જૈન આગમોમાં ગુજરાત મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી
૧૫ ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ [ઇસ્લામ યુગ] શ્રી. રત્નમણિરાવ જોટે
૧૧ રાનીપરજ શ્રી. જુગતરામ દવે અને ઉમાશંકર જોષી
૧૨ ગુજરાતની પ્રજાની મૂળ જાતિઓ અધ્યા. છોટુભાઈ ધીવાળા
૧૬ ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન શ્રી કનૈયાલાલ દવે
૨૩ વિલાસવતીની કથા (અપભ્રંશ) } પં. બેચરદાસ દોશી
૨૪ પ્રાકૃત વ્યાકરણ }
૨૫ હિંદમાં આર્યભાષાવિકાસ અને હિંદુસ્તાની (ગુ. અનુવાદ)
૨૬ "અભિધર્મ" અધ્યા. ધર્માનંદ કોસંબી

વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા:

૧ "કવિ કલાપી" શ્રી ત્રિભુવનદાસ લુહાર "સુન્દરમ્" રૂ. ૧—૦—૦
૨ ગુજરાતીમાં ઐતિહાસિક નવલકથા શ્રી ચુનીલાલ શાહ રૂ. ૧—૦—૦
૩ ચંપૂકથા પ્રો. ડોલરરાય માંકડ રૂ. ૧—૦—૦
૪ ધ્વનિનાં પ્રકાર પ્રો. ડોલરરાય માંકડ રૂ. ૧—૦—૦
૫ ગુજરાતી કવિતામાં વાસ્તવવાદ શ્રી રતિલાલ ત્રિવેદી રૂ. ૧—૦—૦
૮ આચાર્યશ્રી આનંદશંકરનું ધર્મચિન્તન પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી રૂ. ૧—૦—૦
૬ નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર રૂા. ૨—૦—૦
૭ ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી છપાય છે

શ્રી ગુ૦ વ૦ સોસાયટી વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળા, મણકો ૬

નવીન કવિતા વિષે

વ્યાખ્યાનો

કર્તા અને પ્રકાશક :
બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર



વાત છે નવિ નથી—નરસિંહ મ્હેતા

* * *

કડિએ કડિએ કવિ સહુ રસના ચરુઓ રોપતા—સુંદરમ્

* * *

કે ગીત અમે ગોત્યું ગોત્યું ને ક્યાં ય ના જડયું—ઉમા૦

* * *

Betwixt the extremes of admiration and of malice
'tis hard to judge uprightly of the living—
—J. Dryden



ઈ. ૧૯૪૩] કૉપીરાઈટ [રૂા. ૨–૦–૦ આફી

આ ચોપડી કર્તા માટે કિશનસિંહ ચાવડાએ સાધના પ્રેસ, રાવપુરા, વડોદરામાં છાપી :

આ ચોપડી કર્તાએ પોતા માટે પ્રસિદ્ધ કરી પોતાના નિવાસસ્થળે-૩૪

ચોપાટી રોડ, ચેલાભાઇ મેન્શન, મુંબઈ ૭ - એપ્રિલ ૧૯૪૩.

મુખપૃષ્ઠ પર એક સુત્રવાક્ય અંગ્રેજી છે, તેનો ભાવાર્થ:—

સર્જાતાં સાહિત્ય અને સમકાલીન લેખકો વિષે સામાન્ય રીતે અતિસ્તુતિ અને

અતિનિન્દા એટલાં પ્રવર્તે છે કે તે બેની વચમાં પ્રામાણિક

અભિપ્રાય બાંધવાદર્શાવવાનું કાર્ય વિકટ છે.

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

નિવેદન



રા. પ્રિય ભાઈશ્રી આનંદશંકરે પ્રમુખ થતાં જ ગુજ૦ વ૦ સોસાયટીના જૂના કાર્યક્રમોમાં ઉચ્ચાભ્યાસ, શોધખોળ અને શાસ્ત્રીય સમગ્રદર્શનપદ્ધતિએ અપાતાં વ્યાખ્યાનો, એવી એવી પ્રવૃત્તિઓ યુનિવર્સિટી અને સરકારની સહાનુભૂતિ સાથે આદરી, અને એમ પોતાની ટૂંકી નીવડેલ મુદતને ય યશસ્વી બનાવી, તે એમના સમુજ્જવલ સેવામનીષાપ્રેરિત પ્રયાસની પ્હેલી ક્ષણોથી મ્હેં જોઈ લીધેલું, કે આમાં સ્થાયી વિજય માટેનું સાધન પૈસો કે સરકારની સહાનુભૂતિ નહીં તેટલે દરજ્જે ગુજરાતી વિદ્વાનોનો ચાલુ સહકાર નીવડશે, તો મ્હારા જેવા જંતુએ પણ બનતો ફાળો આપ્યે જ છૂટકો. ઝરણમાંથી જ આગળ ઉપર નદી હસ્તીમાં આવવાનો સંભવ, તો ઝરણને ચાલુ રાખ્યે જ છૂટકો. આ વ્યાખ્યાનો આમ જાતે વરેલાં કર્તવ્યનું મોડું મોડું ય પ્હેલું કાર્ય છે; ને તેમને આ ચોપડીનું રૂપ આપતાં ખેદ પણ થયા વિના નથી રહેતો; કારણ કે શ્રી ધ્રુવ, જેમણે એનું અર્પણ સ્વીકારેલું તે તો એના આ રૂપને જોતાં પ્હેલાં જ પોતાની સૌમ્યોજ્જવલ મૂર્તિને અમૂર્ત બનાવી ગયા છે. અજ્ઞાત આદિથી અજ્ઞેય ભાવિ ભણી અગમ્ય કૂચ કરતો આ આખો સંસાર અભાવમાંથી ઘડીક ભાવમાં પલટીને પુનરપિ અભાવમાં વહી જ રહ્યો છે....

આ વ્યાખ્યાનોને લગતી તમામ વિગત સોસાયટીએ મ્હારા ઉપર છોડેલી. એ પૂરાં થતાં મ્હારી જવાબદારી ઉપર જ બધું રાખીને સોસાયટીએ તો તેમને પોતાની વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનમાળામાં અપનાવી લીધાં. આ ચોપડી પ્રકાશન અંગે પણ નિરીક્ષા (સુપર્વિઝન) નો ઔપચારિક દેખાવે જરૂરી ગણતી નથી. આવા સો વસા વિશ્વાસ માટે ઘણો ઘણો ઉપકાર માનતાં મ્હારે પોતાને સ્વીકારી લેવું પ્રાપ્ત જ થાય છે, કે આ વ્યાખ્યાનો અને આ ચોપડીને લગતી નખશિખ

તમામ જવાબદારી મ્હારી એકલાની છે. ખાસ કરીને એટલા માટે, કે મેં લીધેલ સર્જાતાં અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ક્રાંતિ, આપણા સમાજજીવનમાં પ્રવર્તી રહી છે તે કરતાં, અગર બીજી કોઈ હિંદવી ભાષાની કવિતાઓમાં પ્રવર્તે છે તે કરતાં, જરા ય ઓછાં બળે પ્રવર્તતી નથી; અથચ તસ્માત્ એમાં પણ મતભેદ, ભાવનાભેદ રુચિભેદ અને સિદ્ધાંતભેદે વારંવાર ઉગ્ર અને હઠીલા ઝઘડા ઊઠ્યા જ કરતા જોઈયે છિયે. આવા ઝઘડા અને વાદાવાદિમાં સોસાયટીની સંસ્થા કોઈ પણ એક પક્ષની થયેલી નથી, છે નહીં, થનાર નથી.

'કવિતાશિક્ષણ' (ભાવનગર પરિષદ) થી માંડીને આજ લગીનાં મારાં તમામ વિવેચક લખાણ–ચોપડીઓ, પ્રવેશકો, વિવરણો, અવલોકનો, ભાષણો, ચર્ચાઓ આદિ–થી જે વાચકો અજાણ્યા નથી, તેઓ જાતે જોઈ લેશે કે એ સર્વ ઢગલામાં વેરણખેરણ પડેલા સિદ્ધાંતો, અભિપ્રાયો આદિનું સમગ્ર ભાવનાદર્શને એકીકરણ આ ચોપડીનો હેતુ છે. વળી એ એકીકરણના પાયા ઉપર મ્હારાં મંતવ્યોની ઇમારતને અત્ર કંઈક ઉચ્ચતર પણ ચડાવી છે. કાવ્ય વિષેના મ્હારા ધ્યયો (આઇડીઆઝ) ને હવે વાચકો પાયાથી શિખર લગી એક દૃષ્ટિપાતે જોઈ શકશે. કાવ્યભાવનાવિવરણના મ્હારાં કર્ત્તવ્યમાં આ ચોપડીને મ્હારાં આજ લગીનાં લખાણોની સંપૂર્તિ રૂપે યોજેલી છે. અને કાવ્યભાવનાવિવરણનું કાર્ય હું આપણી કવિતામાં નવાં સર્જનોના દાખલા દ્વારા બજાવવું પસંદ કરું છું, તેને લઈને મ્હને આ છેલ્લા દાયકાઓ દરમિયાન આપણા ઊછરતા કવિઓના સમાગમ અને પરિચયનો લાભ મળતો રહ્યો છે. એ લાભ અને એ આનંદ વિષે તો શૂં કહું ? બુઝર્ગીએ ચીમળાતાં જીવનને નૌજવાન જીવનો પોતાના થનગનતા કલ્લોલોત્સાહે કેટલી તાજગી અનાયાસે બક્ષે છે, તેનો એમને તો ખયાલ સરખો ભાગ્યે....

પણ–પણ–આ નવીનો મેં મ્હારાં લખાણોમાં દર્શાવેલી કવિતાભાવના સ્વીકારે છે, વા સમજે છે, વા એ તર્ફ એમના વિચારવલણ વળ્યાં છે

મ્હારાં લખાણભાષણાદિની અસરે,—એવા કશા દાવા નથી કરતો. હું જ મ્હારી ભાવનાને આટઆટલે વર્ષે પણ સાંગોપાંગ અને શાસ્ત્રીય વિશદતાએ સ્થાપી શક્યો છું એમ માની શકતો નથી. પ્લેટો અને એરિસ્ટોટલથી માંડીને એબર્ક્રોમ્બી અને પ્રોફેસર રિચાર્ડ્સ અને મિડલટન મરી જેવાની વાણી, અથવા ભારતીય મુનિ ભરતથી માંડીને ક્ષેમેંદ્ર પંડિતરાજ અને વિશ્વનાથ જેવાની વાણી, જે વિષયને અર્ધ સ્ફુટ જ કરી શકેલી છે, એ સર્વ મહારથિઓની ચાલી આવેલી અને ચાલ્યા કરવાની પરંપરામાં, મ્હારા જેવા એક વિદ્યાર્થીજંતુ અને ક્ષુદ્ર સર્જકની એવા કશા ય દાવા કરવાની શી બિસાત. અર્થ–પરમેશ્વર અને વાણી–પાર્વતીને ગમે તેટલાં સંપૃક્ત ગણો, તથાપિ પાર્વતીથી પરમેશ્વર દશાંગુલ ઉચ્ચ, દૂર અને અગમ્ય રહી જ જવાનો...

સામાન્ય નજરે જોતાં, માણસના ચ્હેરાની આસપાસ એના ચારિત્ર-પ્રભાવનો ઓજો (‘હેલો’–પરિવેશ) ફેલાય છે અને ચ્હેરામ્હોરા કરતાં તો તેના વ્યક્તિત્વનું દર્શન એ ઓજા દ્વારા વધારે થાય છે. આપણી તર્કપદ્ધતિઓ અને વિમર્શણ સાંકળોની આ મોટી દુર્બળતા છે કે તે પૃથક્કરણપ્રધાન થઈ જાય છે. સમભાવી તેમ પ્રતિકૂલ વાચકો દલીલ દલીલને, દાખલે દાખલાને, અંશે અંશને વળગી પડે છે, આમળે છે, નીચોવે છે, ઝૂડે છે, ચગદે ય છે: પરંતુ નિઃસંશય, આપણા તેમ સામા સૌ કોઈ પક્ષના લખાણનું સમગ્ર દર્શન જ તેનું વધારે સાચું દર્શન ગણાવાને પાત્ર છે. શબ્દો, દૃષ્ટાંતો, દલીલો ઉપરાંત અને તેમના ગર્ભમાં એ સર્વને સજીવન બનાવતો લેખકનો આશય, આખા લખાણનો ‘ઓજો’ જ તેની સાચી ચાવી છે. અને શુષ્ક તર્કાવલિઓ વિષે ય આમ છે, તો કલ્પનાશક્તિ સૌન્દર્યલેખી અગાધોન્નત વિષયોની ચર્ચા માટે તો એ વધારે સાચું હોવું જ જોઈએ.

આ સંક્રાંતિયુગ સો એક વર્ષ ચાલીને હવે, હું ભૂલતો ના હોઉં તો સિદ્ધિયુગ રૂપ વારસને ઉપજાવવામાં છે. પરંતુ સાથે સાથે વિવેચના,

કાવ્યચર્ચાદિ અને તેમનામાં ઉષ્મા વધ્યાં છે, વળી જુનવાણી અને મધ્યકાલીન રુચિતંત્ર માનસ અને સિદ્ધાંતોવાળા વિવેચકો નવી અર્વાચીન વિષય–કલા–માંડણી–આદિ વાળી કૃતિઓનો તેજોભંગ કરવાને બનતું મથવા માટે કટિબદ્ધ થયા હોય એવાં ચિહ્નો પણ દેખાય છે. એમાંથી કયા પક્ષમાં આગ્રહી કાર્યશક્તિ અને પ્રતિભા કેટલાં જોડાશે, તે કળવાની તાકત તો કોની હોય વારુ ? શારદાપીઠના ઊંડા અને વ્યાપક, તટસ્થ, સમૃદ્ધ અને સમગ્ર વિવેચનનું વઝન પ્રજામાં વધવું જોઈએ. સત્યં બ્રૂયાત્ એ નવનીતમાં પ્રિયં બ્રૂયાત્ નબ્રૂયાત્સત્યંમપ્રિયં એ છાશને ભેળવતી વિવેચના પ્રજામાં તેમ શારદાપીઠે છાપાંઓમાં તેમ પ્રોફેસરોમાં પ્રતિષ્ઠા બથાવી પડવાની હોય; યદ્યપિ શુદ્ધં લોકવિરુદ્ધં વિષેની આપણી જરી પુરાણી વ્યવહારનીતિ વિદ્યાને પણ, અનુભવને પણ ચુપ કરે એટલો અધિકાર ભોગવવાજમાવવાની હોય, તો તો ગુજરાતી કવિતા અને સાહિત્યની અર્વાચીનતા, માનવતા અને ઉન્નતિની ખાતર હું તો દરેક નવીનને વીનવીશ,–આ સંક્રાંતિયુગ, આ બંડખોરી, આ વાદાવાદિ, વગેરે હજી બીજા બેત્રણ દાયકા ભલે પ્રવર્તાવો! લડવૂં જ પ્રવાહપ્રાપ્ત જણાયું ત્યાં મેં તો પ્રતિપક્ષકારો ય સ્વીકારશે જે લડી લીધું છે. મ્હોટા, ન્હાના બે જાતનામાંથી મોટાને જ શરલક્ષ્ય બનાવેલા છે અને તેઓનો, તેમના અનુચરોનો, અણગમો મ્હારા પર ઊતરે તેની તમા રાખી નથી. એટલે આ વ્યાખ્યાનોના નિવેદનને અંતે હું તો પ્રાર્થું છું, કે મ્હારા ગુજરાતે અને મ્હારા આ પ્રિય કાવ્યકલાક્ષેત્રે લડવૂં કર્ત્તવ્ય બને ત્યાં ત્યાં લડી લેનાર ક્ષત્રિયત્વનાં સૂકવણાં ન પડશો !

*** છાપસફાઈ આદિ માટે પ્રિય ભાઈશ્રી કિશનસિંહજી ચાવડાએ પોતાની જ ચોપડી છાપતા હોય એવી કાળજી રાખી છે, વળી મ્હને વિલંબ થઈ ગયા, તે સહી લીધાં છે. કિંમત હાલના કાગળાદિના ભાવને હિસાબે વાજબી ગણાય એટલી ભારે રાખી જ શકાતી નથી.

વિ. સં. ૧૯૮૮ શિવરાત્રિ, મુંબાઈ.

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

અ ર્પ ણ



આચાર્યશ્રી આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવ !

દાયકા કેટલાયેના સન્મિત્ર, હું આજ તો
આ યત્કિંચિત; ધરો એને સહેજો સહજ સ્મિતે.

સપ્ટેમ્બર ૧૯૪૧, અમદાવાદ. બલવંતરાય ક. ઠાકોર



પ્રોફેસર ઠાકોરનાં બીજાં ગુજરાતી પુસ્તકો

કવિતા: ભણકાર (૧૯૪૨) મ્હારાં સૉનેટ

કાલિદાસનું નાટક: માલવિકાગ્નિમિત્ર (સમશ્લોકી અનુવાદ, સટીક)

આધુનિક રશિયન સમાજનું નાટક: સોવિયેટ નવજુવાની (હાસ્યરસિક)

સ્વતંત્ર નાટક નાટિકા: ઊગતી જુવાની લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય

નવલિકા સંગ્રહ: દર્શનિયું (૧૯૪૧)

ઐતિહાસિક અને જીવનચરિત: અંબાલાલભાઈ

ઇતિહાસ દિગ્દર્શન : યુનાઇટેડ સ્ટેટસનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ

વિવેચના: (પુષ્કળ દાખલા દલીલોની ચર્ચા સાથે)

લિરિક આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (૧૯૩૯)

સંપાદિત ગ્રંથો: કાન્તમાલા આશારામભાઈ

નવલરામકૃત ઇંગ્રેજ લોકનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ.

સિલકમાં નથી—

કાલિદાસ કૃત અભિજ્ઞાનશકુંતલા નાટક (સમશ્લોકી અનુવાદ)

પ્લુટાર્કનાં જીવન ચરિતો કવિતાશિક્ષણ

છપાય છે—

કાલિદાસ કૃત વિક્રમોર્વશી નાટક સમશ્લોકી અનુવાદ સટીક

અંબડ વિદ્યાધર રાસ: જુની ગુજરાતીનું લાંબું અને રસીલું આખ્યાન.

વગેરે વગેરે વગેરે

અનુક્રમણી

દર્શન				પૃષ્ઠ
૧ લું :	...	...	...	૧ થી ૧૫
૨ જું :	...	...	...	૧૭ થી ૨૬
૩ જું :	...	...	...	૨૭ થી ૯૧
૪ થું :	...	...	...	૯૩ થી ૧૬૫
ટિપ્પણો :	...	...	...	૧૬૭ થી ૧૮૬
શુદ્ધિપત્રક :	...	...	...	૧૮૭ થી ૧૮૯

આ દરેક દર્શનના વિગતવાર સાર માટે જુવો 'બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૪૨ અને '૪૩. અહીં દરેક પેટા વિષય શરૂ થતાં મથાળે તેનો ટુંકો નિર્દેશ આપ્યો છે એટલે સાર ફરીને છાપ્યો નથી.

દર્શન ૧૯ું.

કાવ્યભાવના

કાવ્યતત્ત્વની મ્હારી ભાવના યુરોપી રસિકો અને ફિલસૂફોની સૌન્દર્યમીમાંસા ઉપરથી બંધાવા પામી છે. એ લાંબા વિચારપ્રવાહનાં મૂલ પ્રાચીન યુનાની ફિલસૂફ ગુરુશિષ્ય પ્લેટો અને ઍરિસ્ટોટલમાં છે, તેનો પણ સુનિષ્ણાત આચાર્યોની પાસે સારી પેઠે અભ્યાસ કરવાનો જોગ મ્હને બહુ વ્હેલો પ્રાપ્ત થયેલો, એટલે હજી તો વિદ્યાર્થી હતો તે કાળથી મ્હારા વડાના ચુચિતંત્રમાં એ કાવ્યભાવના એવી તો મુખતિયારી સર કરી રહેલી છે, કે પચાસ વર્ષનાં અર્જનમંથન વાચને તથા સમકાલીનોમાં બીજી ભાવનાઓનાં દર્શને તેમાં રજ પણ ફેર પડેલો નથી. 'લિરિક' કાવ્યજાતિ ઉપરના મ્હારા ટૂંકા નિબંધમાં કાવ્યભાવનાનું સંક્ષિપ્ત વર્ણન મેં આ રીતે કરેલું છે:—સુસ્પષ્ટ (સિમ્પલ્ અને પર્સ્પિક્યુઅસ્–simple, perspicuous), કલ્પનોત્થ (સેન્સ્યુઅસ ઈમેજિનેટિવ, સ્ટલ્પ્ચરસ્ક, પિક્ચરસ્ક અને કોન્ક્રીટ-

sensuous imaginative, sculpturesque, picture-qsue, concrete), મધુર સુભગ (રિધ્મિકલ હાર્મોનિયસ્ અને વેલ પ્રોપોર્શન્ડ–rhythmical, harmonious, well proportioned,) તેજોમય (રેડિયંટ–radiant) અને પ્રસાદયુક્ત (brilliant બ્રિલિયંટ), હૃદયવેધી (ઇમ્પેશન્ડ impassioned) અને ભવ્યગંભીર (પ્રોફાઉન્ડ profound): એ ગુણોવાળી હોય તે ઉત્તમ કવિતા, તે જ કવિતાનું નામગૌરવ દીપાવતી કવિતા. આ સૂત્રાત્મક વર્ણન (ઉપર દરેક વિશેષણ પછી કૌંસમાં ઇંગ્રેજી શબ્દોવડે કંઇક ખુલાસો કર્યો છે, તે ઉપરાંત) બેશક ઘણો વધારે ખુલાસો માગે છે; અને કેટલોક એ નિબંધમાં પૃ. ૮ થી ૧૨માં કરેલો પણ છે ખરો. અને સંતોષકારક પ્રતીતિજનક ખુલાસો તો સારી કવિતાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂનાનું સહૃદયતાએ પાન કરતાંકરતાં તે તે કૃતિના મર્મ લગી ઊતરી શકે તેવા વાચકને જ મળી રહે છે. સૌન્દર્યભાવનાને અપનાવીને ત્હમારા પોતાનાજ રુચિતંત્રના સંવેદનોમાં માર્ગદર્શક અને નિયામક બનાવી લેવી હોય તો કવિતા અને કલાના સારા નમૂનાઓનું સમભાવે પાન કર્યા કરવું એ જ રાજમાર્ગ છે.

કોઈ પૂછશે, આ તો ઉત્તમોત્તમ કવિતા વિષે કહેવાયું; પણ મધ્યમ અને સાધારણ કવિતા, ઊતરતી અને કનિષ્ઠ કવિતાનું શું? એ પણ કવિતા નથી શું? આવા સવાલનો ચોક્ખો અને વ્યવહારુ જવાબ રસ્કિનનો છે;—એ સમર્થ અને સત્તાધર લેખે સ્વીકારાયલો વિવેચક કહે છે, બીજા નંબરની કવિતા, ઊતરતી કવિતા વગેરેની પરવા જ કોને છે જે, એવી ઉપકવિતા, અપકવિતા, વ્યંગકવિતા, અર્ધીપર્ધી કવિતા, અકવિતાને કવિતામંદિરમાં સ્થાન જ ઘટતું નથી. ફિલસૂફીની શાંત સમગ્ર વિચારણા પણ એ જ પ્રતીતિમાં પરિણમે છે. કવિતા અને બીજી કલાઓને એરિસ્ટોટલ કુદરતી પ્રવૃત્તિ ગણે છે. પણ કુદરતી (નેચરલ natural) એટલે શું, તે એ ફિલસૂફ

અત્યંત ભાવનામય દૃષ્ટિએ સ્પષ્ટ કરે છે. એ ફિલસૂફનો આશય સૌ સમજે એવા એક ઉદાહરણથી સુસ્પષ્ટ થશે. બજારમાં આપણે ઢગલાબંધ મોતી જોઈએ છીએ. મોતીનું કુદરતી સૌન્દર્ય કયા લક્ષણોની હાજરીને આભારી છે? શ્વેત ચળક, પારદર્શકતા અને સુવૃત્ત આકૃતિ, એ ત્રણે ગુણો જેમાં પૂરેપૂરા પ્રત્યક્ષ થાય, તે જ ઉત્તમ મોતી તે જ કુદરતી મોતી કુદરત સર્જવા ઇચ્છે છે. પણ મોતીનાં ઘટક બલની સામે બીજાં બળો અથડાયા કરે તેથી પૂરતો ગુણોત્કર્ષ પ્રકાશી ન શકે એવાં (એટલે આપણને ઘણે મોટે ભાગે મળે છે તેવાં) મોતી અપૂર્ણ, અધૂકડાં, દૂષિત, રોગી, અને બીજી રીતે આપણને સંતાપ દઈ ના શકે એવાં રહી જાય છે; તેવા અસંખ્ય દાખલા કુદરતને અભિપ્રેત મોતીના ના જ ગણાય. ચળકમાં સંપૂર્ણ, પારદર્શક, અને સુવર્તુલ ઘાટનું મોતી જ ઉત્તમ એટલે કુદરતી મોતી ગણાય. આથી માનવી વિષે વિચારણામાં આ દૃષ્ટિ લાગુ પાડિયે તો બચપણ કે ઘડપણમાં માનવીની શક્તિઓ કરતાં અશક્તિઓ વિશેષ જોવામાં આવતી હોવાથી, ભરજુવાની જ મનુષ્યત્વનો બહાર પ્રવર્તાવતી હોવાથી, એ વચલી દશા જ માનવીની કુદરતી દશા ગણાવાને પાત્ર છે; જેવો માનવીને દેખાડવાનો કુદરતનો હેતુ છે, તેવો તે ભરજુવાનીમાં જ હોય છે. ટુંકામાં એરિસ્ટોટલનો સિદ્ધાંત આ કે નરવીર, નરદેવ, પૂર્ણ પુરુષોત્તમ કહી શકિયે તે જ સાચો એટલે કુદરતી માનવી. અને માનવીપણાનું ઉપાનુભૂત તત્ત્વ શેમાં રહ્યું છે તેની આપણી ભાવના આપણે એ પૂર્ણ પુરુષોત્તમ ઉપરથી બાંધવી ઘટે, નહીં કે ચોતરફ જે અનેકધા વ્યંગ દૂષિત નિર્બલ તથા બેસમઝ રીતે આમતેમ અથડાતાકૂટાતા માનવી નામધારી માનવડાં અથવા અણઘડ બોલીને અહીં ઉપયોગમાં લઈને કહીશું કે **માણહાં** દેખાય છે અને ઉભરાઈ રહ્યાં છે તેમના ઉપરથી.

આપણાં આર્યદર્શનોમાંની મીમાંસાને પણ આ ભાવનાદૃષ્ટિ જાણીતી તેમ અભિમત છે. થોડા વખત ઉપર ગુજરાત વર્નાક્યુલર

સોસાયટીના ઉત્તરાધ્યયન વર્ગમાં રાજાના તેમ રાજ્યના ધર્મો માટે 'ગોબ્રાહ્મણપરિપાલન' એ સૂત્રનો દાખલો ટાંકી તેના વિવરણ વડે મેં આ ચર્ચા કરી હતી, તે છપાઈ ગઈ છે બુદ્ધિપ્રકાશ માસિક ઈ. સ. ૧૯૪૦નો ત્રીજો અંક પૃ. ર૯ર)* એટલે આજે તે ઉપર સમય ગાળવાની જરૂર નથી. એ ચર્ચામાં માત્ર એક વિગત રહી ગયેલી હોવાથી અત્ર ઉમેરી દેવા રજા લઉં છું. એ સૂત્રમાં 'ગો' અને 'બ્રાહ્મણ' શબ્દો પ્રમાણે 'પાલન'નો અર્થ પણ વ્યાપક રીતે લઈને તેમાં પોષણ સંવર્દ્ધન ઉપરાંત ઉદાત્તીકરણ ('સબ્લિમેશન', એન્નોબ્લિંગ') પણ આવી જાય છે, એટલું વિશેષ સમઝી લઈયે, તો જ આપણે એ સૂત્રનો સંપૂર્ણ અને સાચો અર્થ પામિયે.

વિષયદર્શન

'નવીન' એ આપણા વિષયશીર્ષકમાંનું વિશેષણ હવે ચર્ચા માગે છે. "આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ" એ વિવરણ સાથે સંપાદિત–વિવરણ આપવા માટે જ તૈયાર કરેલો–ચૂંટેલી કવિતાઓનો સંગ્રહ ગુજરાત વ. સોસાયટીએ બ્હાર પાડ્યો (ઈ. સ. ૧૯૩૧)× તે પ્હેલાંના દાયકામાં આપણા અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં કયા કયા "યુગ" ગણવા ઉચિત, એ બાબત છાપાંની કટારોમાં અને સાહિત્યને લગતાં વ્યાખ્યાનો આદિમાં વારંવાર ડોકિયાં કરતી હતી. એટલે એ ચોપડીના પ્રવેશકમાં એ ચર્ચાવિષય છણવાને કંઈક પ્રયત્ન કરેલો જોવામાં આવશે (પૃ. ૧૩-૧૫); માતૃભાષા વાંચી લખી જાણે, બીજી એક કે બે ભાષા વાંચી જાણે, અને એમ એક પરભાષા (મુખ્યત્વે ઈંગ્રેજી)ના પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યમાંથી થોડાંકનો જેવોતેવો પરિચય કોલેજના અભ્યાસ દરમિયાન મેળવ્યો હોય, તે બધાય રસિક અને સાહિત્યના ગ્રાહક અને વિવેચક હોવાનો

---

* મ્હારાં વ્યાખ્યાનોના સંગ્રહનું એક દળદાર વાલ્યુમ છપાય છે, તેમાં આ પણ છપાઈ જશે.

× નવી આવૃત્તિ ઈ. ૧૯૩૯માં કેટલીક જૂની પસંદગીઓ છાડી થોડી નવી મુકેલી છે.

દાવો તો કરી શકે. પણ આપણે ત્યાં કેળવણીની આશરે ૧૮૯૫થી ઉત્તરોત્તર નબળી પડતી સ્થિતિમાં આ ઊંચી કેળવણી પામેલા વર્ગનો ઘણો મોટો ભાગ ક્ષુલ્લક રસિકોનો ચાલ્યા કરે છે, આજકાલ કરતાં દોઢ ઝમાનો ઉચ્ચકેળવણીમાં ઉત્તરોત્તર પડતીનો જ ગયો છે; ગ્રેજ્યુએટોની સંખ્યા વધતી જ જાય છે, તેમાં સંગીન વિદ્વત્તા અને વ્યુત્પત્તિના ટકા તો કંઈ નથી વધતા, એ હકીકત જાણીતી છે. આવા "સાક્ષરો" આપણા અર્વાચીન સાહિત્યમાં "**નર્મદયુગ**", "**ગોવર્ધનયુગ**", અને "**ગાંધીયુગ**" એમ આશરે ઈ. સ. ૧૮૫૦ થી પ્હેલો આશરે ઈ. સ. ૧૮૮૫થી બીજો, અને આશરે ઈ. સ. ૧૯૨૦થી ત્રીજો યુગ ગણાવે, ત્યાંસુધી તો આ પેટાયુગો એટલે પચીશથી પાંત્રીશેક વર્ષ અથવા એક એક પેઢીના ગાળા, એ પ્રમાણે મન મનાવીને કદાચ ચલાવી લેવાય. એ ત્રણે મહાપુરુષોમાં યુગવિધાયક ગણાવાં જેટલું ગૌરવ પણ સર્વાનુમતે સ્વીકારી લેવાય. પરંતુ વાદાવાદી અને ચડસનો પારો ચડતાં લેખકો આગળ વધીને અથવા આંધળિયાં કરીને, કે પછી એકદમ ટોચે ચડી બેસવા મથતી એક બે મહેપણાઓના જાણ્યેઅજાણ્યે શિકાર બનીને, દાયકાદાયકાને ગાળે નવા યુગ જોવા માંડે, અરે લગભગ દરેક જરા નવી ઝળકવાળી કૃતિના પ્રકાશનની સાથે આ તો નવું પ્રસ્થાન મંડાય છે, એવો શોર મચાવી મુકે, ત્યારે તટસ્થ અને જવાબદારીનો ધર્મ સમઝતા અભ્યાસીઓને લાગ્યા વગર ન રહે કે હવે તો હદ વટાવાય છે; યુગપલટાના અનેક રીતે ઉપયોગી અને જરૂરી **ધ્યર્થ*** (idea આઈડીયા)ને આ તો છેક ઉતારી પાડીને

---

* **પદાર્થ**=ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય વસ્તુ, object, concrete fact. (ધી+અર્થ) **ધ્યર્થ**=મનોગ્રાહ્ય વિષય, idea, Abstract notion. આ શબ્દ નવો ઘડ્યો છે; ચલણી બની જાય તો સારું. Abstract notion, thought, idea, concept, વગેરે માટે ગુજરાતીમાં વાપરી શકાય એવા શબ્દની ચિંતકને વારંવાર જરૂર પડે છે, મત (ઓપીનિયન opinion), વક્તવ્ય (એસર્શન, assertion, સ્ટેટમેંટ statement), વિચાર (thought), માન્યતા (belief), જેવા શબ્દ બધે ઠેકાણે આઈડીયા માટે વાપરી શકાતા નથી.

વર્ણાવર્ણ થયા જ કરતા ઋતુપલટાની કોટિમાં આણી મુકાય છે. અને આવો ગોઠીરો ચાલ્યા કરતો જોવામાં આવતાં વિદ્વાનો ચેતે છે કે આ વિષયમાં હવે તો શાસ્ત્રીય ધોરણે વ્યવસ્થા સૂચવવાનો સમય ભરાઈ ચૂક્યો છે.

ખરું પૂછો તો સારા લેખકોમાંથી ઘણામાં અને ઊંચા લેખકો કે સર્જકોમાંથી લગભગ હરેકમાં કંઈ ને કંઈ ખાસિયત હોય છે જેને લઈને તેને અનન્ય પણ કહી શકાય. હરેક પોતપોતાના સમયનો કે યુગનો પ્રતિનિધિ કે બાલક હોય છે, ત્યારે ય તે હરેક લેખક એ યુગ વા સમયને પોતાના દૃષ્ટિકોણથી એટલે અદ્વિતીયપણે ચીતરે છે; પોતાનો કંઈક ફાળો યુગના સમગ્ર આવિર્ભાવમાં ઉમેરે છે. આમ આવી વ્યક્તિઓના આકસ્મિક રીતે અમુક દાયકા કે પેઢી પ્રાંત કે સ્થાનમાં એકઠા દેખાતા જથામાં વર્ગો પાડવાનું કાર્ય કોઈ ગુણસમૂહે વા દોષમાલાએ જુદાં જુદાં પંથો, મંડલો, શાખાઓ શાળાઓ કે ચરણોમાં તારવવાનું કે નિરનિરાળાં પાંજરાંમાં તેમને પૂરવાનું કાર્ય શાસ્ત્રીઓને માટે પણ કપરું થઈ પડે તેવું છે. વિદ્વાનો આનો એક તોડ એમ આણે છે કે અમુક જથાને જુદાજુદા પાસાં કે ખૂણાથી જોતાં ભિન્ન ભિન્ન વર્ગીકરણોમાં ગોઠવે છે; અને તેમ કરતાં પણ પોતાનાં હરકોઈ વર્ગીકરણને તેઓ કાચું તેમ વધઘટ અને ફેરફાર દાખલ કરવા યોગ્ય જણાવ્યા કરે છે...રોમાન્ટિક (Romantic, અસ્વસ્થોચ્છિન્ન) અને ક્લાસિકલ (classical સ્વસ્થાચ્છ)[૧] જેવા અનેક દેશનાં સાહિત્યમાં લાંબા કાલ લગી ચાલ્યા કરતા વર્ગોમાં પણ વિદ્વાનો એ બે વર્ગો વચ્ચેનો સામાન્ય પટ વિશાળ રાખે છે, અને બીજી છૂટછાટ વિષે ઉદાર વલણ ફરજિયાત ગણે છે. અને કદાચ આ સર્વ કરતાં વધારે સૂચક બીના તો આ ગણાય, કે મોટા અને સ્થાયી જેવા વર્ગ, તેમ દેશવ્યાપી લાંબો સમય ચાલેલા યુગના પ્રવર્તક કારણો લેખે અનેક ભાષાઓના સાહિત્યેતિહાસમાં, પ્રાણીજીવન શાસ્ત્રીય

(ઈકોલોજીકલ–ecological) રાજ્યપ્રકરણી (પોલિટિકલ–political) કે કુદરતી ગુફો અને બસોની વૈજ્ઞાનિક શોધોમાંથી નવી ઉપજાવેલી ક્રાંતિકારક સગવડો અને ઉથલપાથલ જેવા (સાહિત્ય કે કલાના ક્ષેત્રથી અલગ અને સુદૂર) બાહ્ય મોટા બનાવોને ગૌરવ આપવામાં આવે છે.

પરસ્પર અણજાણ પ્રજાઓ સંસ્કૃતિઓ અને સાહિત્યોને, આળવાં જ અશક્ય એવાં મહાન ઐતિહાસિક બળો, પાસે પાસે આણે છે, બન્નેનો સમાગમ અને પરિચય વધારતાં જઈ સર્વદેશી તલસ્પર્શી અને સ્થાયી જેવો પણ બનાવી દે છે, ત્યારે એ બેમાંથી જે પ્રજા સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યને મુકાબલે પછાત, રંક અને દૂબળી હોય છે, તેમાં નવાં પગરણ મંડાય છે, લોહી અને ગતિમાં નવતર જોશ ચડે છે, પ્રજા જાણે મૂર્છામાંથી જાગૃતિમાં આવતી હોય, સૂતેલીમાંથી બેઠી થતી હોય, સ્ખળતે આળસે કામ કરવામાંથી ગિરણીમજૂરના થકવી નાખતા વેગી ઉદ્યોગ કરવા માંડતી હોય, એવાં અવનવાં દૃશ્ય સ્થલે-સ્થલે પ્રકટી રહે છે અને પ્રજાની બીજી પ્રવૃત્તિઓની સાથે વાઙ્મય પ્રવૃત્તિના ક્ષેત્રમાંય આ નવોત્થાનના મશાલચી, ઝંડાધર, અગ્રેસર જેવા લેખકો, કવિઓ અને સર્જકો પણ નવા તારાઓની જેમ, ક્ષિતિજ પર ફીગી આવે છે. આ નવા યુગને **સંક્રાંતિયુગ** કહેવામાં આવે તો તે, સાહિત્ય વાઙ્મય લાંબા કાલથી પોતાનાં પ્રિય નિવાસ-સ્થાન બની રહેલ ખાસણાં, ચીલા પ્રદેશો વિષયો અને મંતવ્યો ભણી પીઠ કરતું નવાભિમુખ થઈ યાત્રાળુ બની જાય છે, એમ ઉચિત નામ છે; એને **પ્રયોગયુગ** કહેવામાં આવે તો તે, સાહિત્ય વાઙ્મયમાં નવી-નવી આગળ આવતી વ્યક્તિઓ પોતાની લગભગ દરેક કૃતિ વડે પોતે કંઈક નવતર આદરતા હોય એમ માને છે, એ લક્ષણને આગળ ધરતું નામ છે; એને **ઉત્ક્રાંતિયુગ, બંડયુગ, ધ્વંસયુગ, ઉચ્છેદકયુગ** આદિ કહેવામાં આવે તો તે, એ નવીનો કોઈ જૂની

પ્રતિષ્ઠિત વસ્તુઓ અને પદ્ધતિઓને અવગણે છે,—કોઈ તરછોડે છે, કોઈ ઉઘાડા ખંડનમાં રાચે છે, કોઈ મર્મ પ્રહારો યોજે છે, કોઈ ગચ્ચી સુરંગી ભાલા ભોંકે છે, કોઈ આ નવા ઉદય સાથે નવી ઊગતી વસ્તુઓ અને પદ્ધતિઓ અને ઊર્મિઓ મુકાબલે કેવી સરસ માતબર ઉદાર પ્રગતિસાધક આદિ છે એમ ઠસાવવા મથે છે,—એ તેના વધારે પડતા ધંટારવે વખણાતી કે ચીંધાતી નવલપ્રીતને બંધબેસતાં નામ છે. પણ માનવજાતના સાહિત્યવાઙ્મયના સમગ્ર ઇતિહાસને જોઈશું તો તેમાં આવાં કારણો હસ્તીમા આવતાં આવાં અવનંવાં બીજનિક્ષેપે થયેલી પ્રગતિના ગાળાઓ માટે **સંક્રાન્તિયુગ** (એજ ઑફ ટ્રાન્ઝિશન–Age of Trnsition) અને **પુનર્જીવનયુગ** (એજ ઑફ રિ-નેસન્સ–Age of Renascence or New Birth) એ નામો મોટે ભાગે વપરાયલાં જોવામાં આવશે; અથચ એ બે નામો જ સૌથી ઓછાં પક્ષિલ (બાયસ્ડ–biassed) સૌથી વ્યાપક વળી નવાં પ્રસ્થાન આદરતી પ્રજાના સક્રિય સ્વાશ્રયને પણ સ્પર્શતાં ગણી શકિયે એવાં જણાય છે. અને કવિ દલપતરામે ‘બાપાની પીંપર’ એ કવિતા લખી ત્યારથી આજ લગીના છન્નુ-સત્તાણુ વર્ષ દરમ્યિાન ઉત્પન્ન થયલાં આપણાં અર્વાચીન સાહિત્ય વાઙ્મયનો હું તો એક જ યુગ ગણું છું, અને તેને સંક્રાન્તિયુગનૂં જ નામ આપવું પસંદ કરૂં છું. વળી ચાલતો વિક્રમ શતક પૂરો થતાં એ યુગ પૂરો થવાનો એમ પણ માનું છું.

આપણી લિપિના ધાતુબીબાં પાડવામાં આવ્યાં, શિલાછાપો અને પછી મુદ્રાલયો ઊભાં થયાં, પંચાંગ ચોપાનિયાં વર્તમાનપત્રો અને ચોપડીઓ છપાતાં ફેલાતાં થયાં, આખા દેશમાં નિશાળો નીકળી (પ્રથમ જિલ્લે જિલ્લે એકજ), શાલોપયોગી વ્યાકરણ, સામાન્ય જ્ઞાનના સારસંગ્રહ, જૂનાં સાહિત્યમાંથી ચૂંટેલા સંગ્રહ, વિદેશી સાહિત્યમાંથી તરજુમિયા સંગ્રહ, આદિ સામગ્રી પૂરી પાડવામાં આવી, ગદ્ય પણ સાહિત્યમાં સ્થાન પામે એવું લખાવા મંડાય તેટલી પ્હેલા

આળ લગીની એની વ્યવસ્થિત સફાઈ સાધવામાં આવી, વગેરે વગેરે પાયા ખોદવાનાં ખાડાખૈયા પૂરવાનાં, ધૂળ કચરા વગેરે ઉસેટવાનાં રાજમાર્ગો, પુલો વગેરે બાંધવાનાં, ભોંયતળિયાં, એકઢાળિયાં આદિ ચણવાનાં પ્રાથમિક કાર્ય, મળી આવતાં સાધનો અને માણસો દ્વારા શક્ય તેવાં કરી લેવામાં આવ્યાં, એ સર્વ આ સંક્રાન્તિયુગનો પ્રથમ પ્હેલો વિજય ગણાય. અથવા આ યુગને નાટકના રૂપકે વર્ણવિયે તો આ તેનો પ્રથમ પ્હેલો અંક.૨

પ્રજાની પોતાની સ્વેચ્છાપ્રેરિત પ્રવૃત્તિનો ઉદય ચોકખો દેખાવા માંડે છે ત્યારથી સાહિત્યમાં સંક્રાન્તિયુગના બીજા અંકનો આરંભ ગણાય. આપણે સર્વ આપણા અર્વાચીન સાહિત્યને આ બીજા અંકનાં આરંભથી—નર્મદ જેવા યુગવિધાયક વીર અને તેની સાથે આશરે ઈ. સ. ૧૮૫૦ લગીમાં જન્મી મોખરે આવેલા મંડળથી ગણિયે છિયે. પછી નિશાળોમાંથી ઈંગ્રેજી હાઈસ્કૂલો થઈ, તેમાં મુંબાઈ શારદાપીઠે (યુનિવર્સિટીએ) તૈયાર કરેલા વિદ્વાનો વધારે સંખ્યામાં નીમીને હાઈસ્કૂલશિક્ષણની શારદાપીઠને લાયક વિદ્યાર્થીઓ પૂરા પાડવાની શક્તિ વધારવામાં આવી; અને શારદાપીઠના શિક્ષણને આમ ઉચ્ચતર અને સંગીન સાથે અનેકવિધ બનાવાઈ દરવર્ષે પદ્વીની છાપવાળા વિદ્વાનોઉ બ્હાર પાડવામાં આવ્યા. અને તેઓના વધતા જતા ટોળાએ પોતાની ઉભ અને કલમ માતૃભાષા ખેડવામાં વાપરવા માંડી. આપણા સંક્રાન્તિયુગ નાટકનો ત્રીજો અંક આપણા અર્વાચીન, દેશી કલમોને બદલે સ્ટીલપેનોએ લખાયલા ('વિદેશી', 'વટલેલ', 'અલોકપ્રિય') સાહિત્યનો બીજો અંક—ભાષાશક્તિમાં કલાદષ્ટિ અને કલાસંકલનામાં તેમ વિષયજ્ઞાનસમારંભમાં માતબર અને ટકાઉતી સાથે સરસ કૃતિઓવાળો અંક—આ સમયથી મંડાયલો કહી શકાય. સંક્રાન્તિયુગના આ નવતર, ભાતીગળ ગાળાને સાક્ષરયુગ નામ આપવામાં આવે છે તે ખોટું કહેવાય એમ નથી. એ પેટાયુગનો

ઉદય આપણે અંબાલાલ સાકરલાલ, હરિલાલ હર્ષદરાય, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ નભુભાઈ, ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર, નરસિંહરાવ, આદિ ઈ. ૧૮૬૦ લગીમાં જન્મેલી વ્યક્તિઓથી ગણી શકિયે. અને એ પેટાયુગને એ સર્વ પદવીધર લેખકો અને સર્જકોમાં પ્રતિભાએ સર્વોત્તમ તથા સાહિત્ય પ્રીત્યર્થે કરેલા ત્યાગે પૂજ્ય ગો. મા. ત્રિ. ઉપરથી ગોવર્ધનયુગનું નામ પણ આપી શકિયે. દલપતરામના લાંબા આયુષ્યની છેલ્લી વીશી કે ઉતરતી પચ્ચીશી સાક્ષરયુગ દરમિયાન એમણે ભોગવેલી, એમ કહી શકાય.

આ સાક્ષરયુગ નામે પેટાયુગમાં રમણભાઈ, મણિશંકર, શ્રી. આનંદશંકર, આદિથી—ઈ. ૧૮૬૧થી આશરે '૭૫ લગીમાં જન્મી ગ્રેજ્યુએટ બની લેખક તરીકે આગળ આવેલા સાક્ષરોથી—બીજી પેઢી; અને શ્રી. મનહરરામ (જન્મ ૧૮૭૬), શ્રી. ન્હાનાલાલ (૧૮૮૨) અને કાન્તિલાલ પંડ્યા (૧૮૮૬) લગીની ત્રીજી પેઢી; શ્રી. રામનારાયણ અને શ્રી. કનુ મુનશી (૧૮૮૭થી માંડીને શ્રી. હંસા મ્હેતા અને શ્રી. વિજયરાય (૧૮૯૭), શ્રી. વિશ્વનાથ ભટ્ટ (૧૮૯૮ અને શ્રી. બટુ ઉમરવાડિયા (૧૮૯૯) લગીની ચોથી પેઢી; તથા શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવે, શ્રી. ચન્દ્રવદન (૧૯૦૧) અને શ્રી. ગુણવન્તરાય આચાર્ય (૧૯૦૨) થી ઈ. ૧૯૨૦ લગીમાં જન્મેલાની પાંચમી પેઢી, એમ પણ ગણી શકિયે. પરંતુ યુગ તો સંક્રાન્તિયુગ અને તેના પેટામાં સાક્ષરયુગ જ ચાલ્યા કરતો ગણાય, નિઃસંશય.

સ્થૂલ પાર્થિવ વિષયોના વર્ગીકરણમાં કોઈ બે વર્ગ એકબીજાથી અલગ હોય જ. અને વર્ગીકરણ પદ્ધતિનો મુખ્ય પ્રદેશ સ્થૂલ સૃષ્ટિ હોવાથી જ્યાં જ્યાં વર્ગીકરણ જોવામાં આવે ત્યાં ત્યાં આપણે વગર વિચાર્યે માની લઈયે કે જે વર્ગો ગણાવવામાં આવે તેમને એક એકથી અલગ સમજી લેવાના છે પરંતુ જ્યાં વર્ગીકરણક્ષેત્ર સૂક્ષ્મ

હોય ત્યાં આ પ્રમાણે લેતાં વારંવાર ભૂલથાપ થઈ જાય છે. સૂક્ષ્મ વિષયોને બુદ્ધિમાં અલગ અલગ રાખિયે વિચાર પ્રવૃત્તિના અમુક ઉદ્દેશની ખાતર; પરંતુ આપણે સદા ધ્યાનમાં રાખવું ઘટે કે સૂક્ષ્મ વિષયોના જુદા જુદા વર્ગ એકબીજાસાથે સંકળાયલા અને અન્યોન્ય સંધાઈ જતા પણ હોવાના. હાથ અને પગ એક બીજાથી સાવ ભિન્ન છે, પણ બન્નેમાંની સ્નાયુપેશીઓમાં ઝાઝો ફરક નથી; અને બન્નેમાં વહે છે તે લોહી તો એક જ છે. સ્નાયુ અને લોહી જેવા સ્થૂલ પદાર્થોમાં ય આમ છે, તો સ્થૂલ દેહાકૃતિ સીમાઓ વગેરે વિનાના બુદ્ધિક્ષેત્રના વિષયોમાં તો આ પ્રમાણે સવિશેષ હોવાનું જ. ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી, રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નવલરામ—એમના સમયમાં શારદાપીઠની પદવીઓ હજી પોતે જન્મેલી નહોતી; તથાપિ એમનું કેટલુંક કામ ઉત્તમ પદવીધર વિદ્વાનોને ય શોભા આપે એવું છે. એ કૃતિઓને જ વિચારના કેન્દ્રમાં રાખિયે તો 'સાક્ષર' નામે ઓળખાતો યુગ શારદાપીઠના આરંભ પહેલાંથી અવતરેલો ગણવો ઘટે. વળી સાક્ષરયુગ શરૂ થયો તે પછી પણ આપણા સાહિત્યની અપદવીધરો સારી સેવા બજાવતા રહ્યા છે, એ હકીકત છે. સાક્ષર-યુગના સાહિત્યપ્રવાહોના નિર્માતા કેવળ સાક્ષરોને ગણિયે તો અન્યાયો અને ભૂલો થઈ જાય. કેશવલાલ હરિરામ, બાલાશંકર, કલાપી, ખબરદાર, લલિત, બોટાદકર, પૂંજાલાલ, પતીલ, ચમનલાલ ગાંધી, કોલક એમ કવિઓમાંથી પણ કેટલાંય નામો જડે છે—જેમની પાછળ કોઈપણ પદવીના બે કે વધારે અક્ષરનું પૂંછડું લગાડવાનો હક્ક તે વ્યક્તિઓએ મેળવેલો જ નથી. અને આ બે કરતાંય વધારે મહત્ત્વની એક ત્રીજી હકીકત તે આ કે રા. પૂજ્ય મોહનભાઈએ અમદાવાદમાં વિદ્યાપીઠ સ્થાપી તેમાં તમામ શિક્ષણ માતૃભાષા દ્વારા આપવાનો અને કેટલુંક અતિ ઉચ્ચ કક્ષાનું શિક્ષણ વ્યવસ્થિત રીતે આપવાનો પ્રબંધ કર્યો, ત્યારથી એ વિદ્યાપીઠના આચાર્યો અને છાત્રોએ તેમ તેમના સંભાવીઓએ આપણા સાહિત્યપ્ર

કૃતિઓનું નવું વ્હેણ ભેળવવા માંડ્યું. આ ઝરણનું કદ જોત જોતામાં વધી તેનો પ્રવાહ નદી જેવો થઈ ગયો, અને આજદિન લગી વ્હેતો રહ્યો છે. ગાંધીયુગનાં પૂર મંદ પડશે, તો પણ એ પ્રવાહ કેટલોક કાળ વહ્યા કરશે, કેમકે સંસ્કૃતિ અને સાહિત્યપ્રવાહોની એવી પ્રકૃતિ જ છે કે તેમના આથમતા પ્રહરોમાં પણ કેટલીક સમર્થ વ્યક્તિઓ તેમને આગળ વહાવ્યા કરે. વારુ, આપણા સંક્રાન્તિયુગના સાહિત્ય-પ્રવાહમાં આવી મળતો આપણે અત્ર ગણનામાં લેવો પડે એવો છેલ્લો પ્રવાહ આ છે. અને સાક્ષરયુગની કૃતિઓની જેમ આ છેલ્લા પ્રવાહની કૃતિઓ કેટલીક સાક્ષરત્વની વિદ્વતાએ અંકિત (દાખલા તરીકે શ્રી. કિશોરલાલ મશરૂવાળાની) તો કેટલીક એવી ખાસિયતો વિનાની એમ બન્ને જાતની જોવામાં આવે છે. આ નવો પ્રવાહ શરુ થયો ત્યારથી તેને ક્ષેત્રના મધ્યભાગે સ્થાપીને આપણે નવું નામ આપી એને "ગાંધીયુગ" એ નામે ઓળખિયે, ઓળખાવિયે, તેમાં કશું જ અજુગતું નથી. માત્ર આપણે ઉદ્દામ ગાંધીવાદીઓની ભૂલ નહીં કરિયે; ગાંધીયુગના ઉદયથી જ સંક્રાન્તિયુગ સાક્ષરયુગ આદિનો અસ્ત નહીં ગણિયે. જેમ નર્મદયુગ અને ગોવર્ધનયુગને આપણે સંક્રાન્તિયુગના પેટામાં સમાવ્યા છે પ્હેલાનો બીજાથી અસ્ત પણ નથી ગણ્યો, તેમ આને પણ સંક્રાન્તિયુગનું પેટું ગણીશું; સાક્ષરયુગ અસ્ત પામીને આખા આકાશમાં ગાંધીયુગ (સૂર્ય કે ચંદ્ર કે સ્વર્ગંગનો તારક સમૂહ) જ પ્રકાશી રહ્યો છે, એમ નહીં ગણિયે: રોમનકેથોલિક પંથમાંથી પ્રોટેસ્ટંટ નીકળ્યો, પછી રોમનકેથોલિક અને પ્રોટેસ્ટંટ પંથ સાથે સાથે પ્રવર્તેલા જોઈયે છ, તેમ શારદાપીઠપ્રેરિત સાક્ષરયુગ વા ગોવર્દ્ધનયુગ અને વિદ્યાપીઠપ્રેરિત સાક્ષરયુગ વા ગાંધીયુગ સાથે સાથે અત્યારે વહી રહ્યા છે, એ મ્હારું અધીન મત હું બનતી સ્પષ્ટતાએ જાહેર કરું છું.

હજી એક ગૂંચ ઉકેલવાની રહે છે. આ ગાંધીયુગના કેટલાક સાક્ષરો પોતે અમે સાક્ષરયુગના શેના અમે તો ગાંધીયુગી એમ આવેશપૂર્ણ

અવાજે પુકારી રહેશે. પરંતુ અત્યારે આપણે અંગત લાગણીઓ કે કોઈ પણ જાતની લાગણીઓને વળગવા અને માપવા નથી બેઠા. આપણે જુદા પ્રકારની તપાસણી અને મૂલવણી લઈ બેઠા છિયે. શ્રી. રામનારાયણ, શ્રી. કનુ મુનશી, શ્રી. મુનિ જિનવિજયજી (પદવીધર નથી તથાપિ એમની કૃતિઓના વિદ્વત્તાગુણે સાક્ષર) શ્રી. ઉમાશંકર જોષી, જેવાના દાખલા તપાસો. આ સર્જકો વિદ્વાનો છે, ગાંધી–વિચારસિનાર સાથે એમને મેળ છે, શારદાપીઠ અને ગાંધીવાદ બેયના ચેલા છે, સાક્ષરો અને ગાંધીવાદીઓ (શ્વેત ટોપીધારી) બન્ને છે. યુરોપી શારદાપીઠની વિદ્યા અને ગાંધીબોધનો ધોધ, બંનેની ઊંડી છાપ એમના વિચારગોષ્ઠ, રુચિતંત્ર, ઊર્મિવ્હેણ, અને મંતવ્યજૂથ ઉપર દીસી આવે એટલી સુરેખ અંકાયલી છે, તો વિશેષ ચર્ચા શાને વારુ? આવા દાખલાઓને હું તો સાક્ષરયુગ અને ગાંધીયુગ બન્નેના ફરજંદો લેખે સ્વીકારવાને તૈયાર છું૪ કેટલાકમાં કુદરતી પિતા એક ગણાય તો બીજાનું પદ દત્તક લેનાર પિતાનું છે; કેટલાકમાં એથી ઉલટો નિકાલ કરવો પ્રાપ્ત થાય છે. શ્રી. મુનશી જેવાને ગાંધીબોધ મોડો પહોંચ્યો, તે પહોંચ્યો ત્યારે એમના કેટલાક મત વલણ આદિ સજડ બંધાઈ ગયેલ જે ગાંધીવાદથી (મ્હારા અધીન મતે) વત્તાં ઓછાં વિરોધી પણ છે, તો એવાં મત વલણાદિમાંથી કોઈ કોઈ એમની કૃતિઓમાં હજી પણ ક્યાં નથી આવતાં? આવ્યા કરે જ છે. ગાંધીવાદના કેટલાક અંશ, દાખલા તરીકે તપ જેવો મહત્ત્વનો અંશ, શ્રી. મુનશીને (હું ભૂલતો ના હોંઉ તો) નથી સમઝાતો તે હજી પણ ક્યાં સમઝાયો છે! શ્રી. મુનશીની કૃતિઓ ઉપર આપણને ઘણાં અવલોકનો આદિ જોવા મળતાં રહ્યા છે પણ એક જાણીતા વિદ્વાન સાક્ષર અને ગાંધીવાદીની શ્રી. મુનશીની કૃતિઓની સમગ્ર વિવેચના હજી આપણને મળી જ નથી, એ આપણા વિવેચન વાઙ્મયમાં મ્હને મોટી ઉણપ દેખાય છે. હું આશા રાખું છું કે શ્રી. કિશોરલાલ મશરૂવાળા શ્રી. મુનશીની કૃતિઓને બનતા સમભાવે વાંચી જવાનો

અને તે ઉપર પોતાની વિવેચના લખવાનો સમય કહાડે. આ વિનંતિ હું એ સેવાભાવી વિદ્વાન સાક્ષરને સાહિત્યપ્રીત્યર્થ જ કરું છું* બે જુદા જુદા ભાવનાપ્રવાહ સંગમ પામે છે અથડતા અથડતા સાથે વહે છે અને બન્નેમાં તરવાનું પ્રાપ્ત થયેલ છે એવા સર્જકની પ્રતિભા તેમાંથી પોતાનાં ઉભયજલમિશ્રિત સર્જનો રચે છે, ત્યારે એનાં સર્જનોના ગુણદોષના સંશોધન અને નિર્ણય માટે ફિલસૂફની સ્વસ્થ ઝીણી અને પારદર્શક દૃષ્ટિ જ સમર્થ છે.

આ વ્યાખ્યાનોની મર્યાદા

નવીન, એટલે અર્વાચીન એવો અર્થ હોય તેમ આપણે આપણા આખા અર્વાચીન યુગનું (આખા અર્વાચીન સાહિત્યનું) સિંહાવલોકન કરી ગયા. એ અનેક નજરને અપૂરતું લાગશે જ. પરંતુ આથી વધારે લાંબુ દિગ્દર્શન અત્ર અશક્ય, એટલે જેવું–જેટલું એ થયું તેથી તૃપ્તિ માની લઈને આપણે આગળ વધિયે. આપણી અર્વાચીન કવિતાના આખા જથાને (વિ. સં. ૧૯૦૧ ઈ. ૧૮૪૫માં લખાયેલ "બાપાની પીંપર"થી માંડિયે તો આપણી પંચાણુ છન્નુ વર્ષ દરમ્યાન લખાયલી કવિતાને) આ વ્યાખ્યાનોમાં ન્યાય આપવો અશક્ય થઈ પડે એ દેખીતું છે. "નવીન" વિશેષણનો વ્યવહાર અર્થ જોઈએ. વ્યવહાર દૃષ્ટિ જૂનું, ચાલતું અને નવું એ ત્રણ ભેદ પાડવામાં જરા પણ મુશ્કેલી જોતી નથી. પોતાથી આગળનું તે જૂનું, પોતાની હેડીનું ×

* શ્રી. કનુ મુનશીએ ગાંધીજીની પરવાનગીથી કોન્ગ્રેસમાંથી રાજીનામું આપ્યું જૂન ૧૯૪૧ની આખરમાં, તે તારીખથી આશરે મહિના પ્હેલાં આ વ્યાખ્યાન લખાઈ ગયેલું તેનો આ ભાગ જેવો તે વખતે લખેલો તેવો જ રાખું છું. શ્રી. મુનશી વિરુદ્ધ કોઈ પણ જાતના કટાક્ષનો આશય જ નથી. આશય છે માત્ર અન્યોન્ય વિરોધી તત્ત્વોવાળી સંકુલ સ્થિતિને સમઝાવવાનો.

× એડી (ડકાર મૂર્ધન્યતર)થી આ જુદા અર્થવાળા શબ્દની ભિન્નતા દર્શાવવાને સારુ તેની એઢી, હેડી (ડકાર મૂર્ધન્યતર) એમ બે જાતની જોડણી થઈ શકે, તે બે શુદ્ધ પણ ગણાય, પરંતુ હેડી જોડણી રાખવી જ વધારે સારી લાગે છે. (એડી તે પગની; હેડી, એક વીશીત્રીશીનો ગાળો તે ગાળાના સમકાલીનો, "એકહારિયાં" સ્ત્રીપુરુષો.)

તે વર્તમાન, અને એ પછીનું એ પુખ્ત થયેલ ત્યારે હજી તો જે ઉગતું આવતું વા જન્મતું, તે બધું નવું. તો નર્મદથી ન. ભો. દી અને ઈ. ૧૮૬૦ લગીમાં જન્મેલા કવિઓ મ્હારાથી આગલી પેઢી પેઢીઓના; રમણભાઈ મણિશંકરાદિની પેઢી તેમ કલાપી, શ્રી. ન્હાનાલાલ, ખબરદારાદિની પેઢીના તે મ્હારી જ હેડીના; એટલે મ્હારી નજરે તો 'વિલાસિકા' અને 'વસંતોત્સવ' પછીની કવિતા, ૧ લી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદમાં મળી તે પછી પ્રકટ થયેલી કવિતા, છેલ્લાં ત્રીશ પાંત્રીશેક વર્ષની કવિતા, તે નવીન કવિતા, શ્રી. રામનારાયણ પાઠક અને એમનાથી ન્હાના કવિઓ તે નવીન કવિઓ. વારુ, આ વ્યાખ્યાનોનું વિશેષ નામ "નવી કવિતા" નહીં અને "નવીન કવિતા" રાખ્યું છું, તે ય વિચારપૂર્વક છે. નવીન=(૧) નવી, (૨) નવીનોની; મ્હારી પછીની હેડીઓના નવા કવિઓની, એ કવિતા અને કવિઓની વ્યવસ્થિત ચર્ચા માટે પણ એક ચોપડી જોઈયે, અને આ છે માત્ર છૂટક તુટક વ્યાખ્યાનો. હું તો અત્ર અને અદ્ય આપણી અર્વાચીન કવિતાના આ છેલ્લા રોપાયલા ઉદ્યાનમાં અહીં-તહીં આડીઅવળી એ લટાર જ મારીશ, એમાં શાસ્ત્રીયતા કે મૂલ્યવત્તા જે આવવાની હો તે આવો, શોખના વિષયમાં યદૃચ્છા વિહરણ જે તાજગી બક્ષે છે તે વ્યાખ્યાનપદ્ધતિના પ્રાણને જ યથાશક્તિ વળગીશ.



નવીન કવિતામાં લિરિક: મ્હારી "લિરિક" ચોપડીની એક ટીકા

મ્હારો લિરિક વિષે નિબંધ મેં સત્તાવીશ અઠ્ઠાવીશ વર્ષ ઉચ્ચાધ્યયનનું કર્તવ્ય બજાવી તે દરમિયાન મુંબાઈ, અલ્લાહાબાદ અને બનારસ શારદાપીઠોના સેંકડો પદવી–ઉમેદવારોને લાયક કે નાલાયક ઠરાવીને નિવૃત્ત થયો તે અરસામાં લખેલો. એ પ્રકટ થયો ત્યારે તે વાંચતાં જ એક તાજા પદવીધરે ટીકા કરી, જે આ વિદ્વાન પ્રોફેસરને આ તે શું સૂઝયું, આ લખ્યું છે ગુજરાતીમાં, આમાં દાખલાઓ ટાંક્યા છે ઘણે મોટે ભાગે ઇંગ્રેજી કવિતાના; જો કર્તાએ ગુજરાતીઓને ગુજરાતી કવિતા શીખવવા આ ચોપડી લખી, તો તેમાં ગુજરાતી દાખલાઓ ટાંક્યા હતા; જો ઇંગ્રેજી કવિતા શીખવવી હતી તો ચોપડી ઇંગ્રેજીમાં કેમ ન લખી વારુ? મ્હારી જરા અવનવી પદ્ધતિનો ખુલાસો એ ચોપડીમાં પૃ. ૨૯–૩૦ ઉપર ટિપ્પણમાં આપેલો જ છે તે અહીં

ઉતારીને આપણે આગળ ચાલીશું. "પોતાના તર્ફ પક્ષપાતની વૃત્તિ બધા દેશકાલમાં કુદરતી છે. એવી વૃત્તિથી કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં જાણ્યે અજાણ્યે થતી ભૂલોમાંથી મુક્તિ મેળવવાને માટે વિદ્યાના હાથમાં એક જ સાધન છે, જે જાણીતું અને ઈષ્ટ સિદ્ધિ આપી શકે એવું છે; આ સાધન એ જ કે અન્ય દેશકાલના ઊંચા નમૂનાઓ વારંવાર અને પુષ્કળ જોવા, અને તેમના ગુણદોષની પરીક્ષામાં રસેન્દ્રિય બને તેટલી કેળવવી". મ્હારો આશય બીજા શબ્દોમાં એવો હતો કે આપણે ત્યાં પ્રચલિત અને લગભગ સર્વસંમત કવિતા-ભાવનાનો ઈંગ્રેજી કવિતામાં પ્રવર્તતી ભિન્ન કવિતાભાવના સાથે મુકાબલો સમભાવી અધિકારી ગુજરાતી વાચક જાતે કરી શકે એવાં સાધન મ્હારે તેને પૂરાં પાડવાં, એમાંથી કઈ ભાવના તેને પોતાને જ વધારે સરસ, આકર્ષક, અસરકારક સમુત્ક્રાન્તિપોષક અને વળી વધારે વ્યાપક અને વાસ્તવિક લાગે છે એવા એવા પ્રશ્ન તેના ચિત્તંત્રમાં આ ઈંગ્રેજી કવિતાના પરિચય સાથે આપોઆપ ઊઠે, અને આ પ્રમાણે તેની રસવૃત્તિ પરંપરાપ્રાપ્ત ચીલાઓમાંથી અને પાંજરાંમાંથી છૂટી પડી સ્વતંત્ર તુલના અને પસંદગીનો રસ્તો દેખે, એ મ્હારો આશય હતો, જે કશું આ યુવક વિવેચકના મગજમાં પેઠું જ નહીં હશે. પણ કટાક્ષકથનને ગાળી નાખીને એની ટીકાનો મુદ્દો જોઈયે, તો લિરિક અથવા કોઈપણ કાવ્યજાતિથી વાચકને આકર્ષવાનો ઉત્તમ માર્ગ એ જાતની તેની માતૃભાષામાંની જ સારી કવિતાઓ તેની આગળ રજુ કરવાનો છે, એવો છે, તે સાચો પણ છે. એટલે અહીં હું એ કર્તવ્ય સ્વીકારી લઉં છું. આટલૂં જ માગી લઈશ કે એ નિબંધ તો ટૂંકી તથાપિ આખી ચોપડી છે, અહીં આ બાબતને પહોંચી વળવા માટે મ્હને ઓછી જગા મળે છે, એટલે વિષય નિરૂપણમાં ઉતાવળ અને અતિસંક્ષેપ લાગે તે દરગુજર કરશો.

લિરિકની પેટાજાતિઓ

લિરિક ઉપરની ચોપડીમાં એ કાવ્યજાતિમાં દેખાતી અનેકવિધ કૃતિઓ પાંચ પગથિયે ગોઠવીને તેમનું પ્રદર્શન કર્યું છે; સામાન્ય

ખિન્નતાથી માંડીને ઉત્સાહ, ભક્તિ, પ્રજ્ઞા અગમનિગમ લગીના આખા ઊર્મિમિનાર ચડી માળેમાળે જોવામાં આવતી ઊર્મિઓ અને તેમને કુદરતી કાવ્યોદ્દગારોમાંથી મુખ્યના ઉત્તમ નમૂનાની ઝડપી સમીક્ષા કરી છે; અને અંતે કોઈપણ પગથિયે–માળે–ખાસ ન ગોઠવાય એવા "ન્યારા પેંડા"ઓના પણ એક બે નમૂના ટાંક્યા છે. અત્ર આપણી ટૂંકી જગામાં આપણે પગથિયા પગથિયા ઉપરના વૈવિધ્યોમાંથી અર્ધને પણ સ્પર્શી શકીશું નહીં. કેટલાક નમૂના મ્હારી "સમૃદ્ધિ" ની બે આવૃત્તિઓમાં આવે છે તે બધાને સ્મરી પણ નહીં શકિયે; રહી જાય તે તે જિજ્ઞાસુએ ત્યાં જોઈ લેવા. વળી આ છેલ્લા વીશ પાંત્રીશ વર્ષનો આપણો કવિતાકાલ મેં મોટે ભાગે જોયો છે, તેમાં છેવટની નૂતનતમ કૃતિઓ હજી ગ્રંથસ્થ ને સુલભ બની નથી;૫ અને લિરિકના બધા ભેદપ્રભેદ આપણે ત્યાં હજી ખેડાયા નથી, તો કેટલાક આપણી ખાસ પ્રણાલીના એવા જોવામાં આવે છે, જેને યુરોપીય અગર સર્વસામાન્ય દૃષ્ટિએ પાડેલા વર્ગોમાં શિરજોરીએ જ ગોઠવી શકાય.

આ વ્યાખ્યાનોના બીજા ઉદ્દેશ

વળી મ્હારે લિરિકોથી જ અટકી જવું નથી, આપણી અર્વાચીન કવિતાની બીજી જાતિઓને સ્પર્શવાના તેમ આ મ્હારી મનમોજે રમતી ભમતી વિચારણામાં સ્વયં પ્રવેશતાં કેટલાક સૂચનાદિને કાર્ય સાધક નીવડે એમ અત્ર ગુંથી લેવાના ય મનસૂબા છે. સૌથી સત્ત્વનો તેમ પ્રિય ઉદ્દેશ આ નવીન કવિતા અને કલા અને ચિત્તસમૃદ્ધિ ભણી કવિતાશોખી અધિકારીઓને જરા વધારે ધ્યાન દેતા કરવાનો છે. આ સુંદર છે, આ સજીવન છે, મનભર છે, રસચક્રમાં કાનથી આત્મા લગીના તમામ પડોને ભેદે એવું છે, ત્હમારી પ્રિય નવલો, નવલિકાઓ જેટલી સરલ ગટ લઈને ગળી જવાય એવી આ કૃતિઓ નહીં હશે, તો તે મિતાક્ષર, તીક્ષ્ણ અને વળી લયાન્વિત હોઈ ચિરસ્મરણીય તો છે જ, કેમકે સારા પદ્યની પ્રકૃતિ જ છે કે આયુષ્યની લંબાઈમાં તે

ઉત્તમ ગદ્ય કરતાં પણ ચડી જાય.૬ આમ ઊગતા કવિઓને આગળ આણવાનો અને સારી કવિતાને આપણા સુશિક્ષિતોના માનસ કમરાઓમાં વધારે સ્થાન ક્રમેક્રમે અપાવવાનો મ્હારો ઉદ્દેશ છે. હું આરંભ માત્ર કરી રહ્યો છું. વધારે સમર્થ અને આગ્રહી યુવાન બંધુઓ ધીરે ધીરે આ ઉદ્દેશ આખી પ્રજામાં સિદ્ધ કરશે અને આપણી પ્રજાને કવિતાભોગી કલાશોખી પ્રજાઓની હારમાં આણશે: છેવટ, આ સર્વમાં જો પક્ષવાદ કવચિત કરવો પડે તો તે મ્હારે તો શાસ્ત્રીય રીતે જ કરવો છે, ઇતર પક્ષોને કે કોઈને લેશ પણ અન્યાય કરવો જ નથી. અમારો પ્રચાર સાત્વિક રીતે કર્યા કરવાનાં દ્વાર અમારે માટે સદા ખુલ્લાં રહે, તે ઉપરાંત અમારે કશું જ ન જોઈએ. જૂના ગ્રહો અમને નડતા આવ્યા છે અને નડ્યા કરશે. તે ભલે; એ આપણી જૂની મૂડી તો અહોહો !—એવી જ રસવૃત્તિનાં તીક્ષ્ણજિહ્વ પૂછડાં હજી પણ અમને ચીંધશે, ભાંડશે, શાપશે, નિંદશે; અમને દેખતાં અમારી અર્ધ પંક્તિ પણ સંભળાઈ જતાં વંકાશે અને છીંક્યા કરશે. પ્રકૃતિં યાંતિ ભૂતાનિ. અમારી એવી પ્રકૃતિ નહીં એટલે અમે જૈસે કું તૈસા ન્યાયે નહીં વર્તિયે, તેમાં અમારી સભ્યતા કે અમારૂં કશૂં ય એમનાથી ચડિયાતું, એવો અમારો દાવો પણ નથી. અમે એ આપણી જૂની મૂડીનું મૂલ્ય નથી સમઝતા એમ પણ નથી. પરંતુ મૂડીને ય ફૂઝતી અને સજીવન રાખવી હોય, તો હેરવફેરવ અને વિક્રય વિનિમયે તેને તાજી અને સમયયોગ્ય કરતા રહેવું પડે.

ઉપરાંત અમને તો એ તેજો કરતાં નવાં વધારે પ્રાણવાન તેજોનાં દર્શન થઈ ગયાં છે. આપણી સંસ્કૃત ગુજરાતી હિંદવી કાવ્યકલા ઉપરાંત ઇંગ્રેજી દ્વારા અમને નવીનોને પ્રાચીન ગ્રીક અને લેટિન; અર્વાચીન સ્પેનિશ, ઇટાલિયન, ફ્રેન્ચ, જર્મન, સ્લાવ અને ઇંગ્રેજી; ફારસી આરબી અને હીબ્રુ; તથા ચીની જાપાની કાવ્યમંદિરો અને કલાભવનોનાં દર્શનનો પણ યત્કિંચિત લાભ મળ્યો છે, અને અમારી મગદૂર પ્રમાણે વિશેષ મેળવવાના પ્રયાસ અમે સોલ્લાસ ભક્તિભાવે ચાલૂ જ રાખિયે

હિયે. માનવજાતિ આખી યે એક છે, તેણે પોતાના અંશાવતાર રૂપ વિધવિધ પ્રજાઓમાં અનેક શિષ્ટ ભાષા અને લૌકિક બોલી દ્વારા જુદે જુદે ખંડે પ્રદેશે યુગે અને સમયે—જ્યાં જ્યારે જે પરિસ્થિતિ અને જે પ્રકારની જીવનભીંસ, તે મુજબ—જે કંઈ ધર્મ ફિલસૂફી અને વિજ્ઞાન, જે કંઈ કાવ્યકલા અને સર્જન મંથન પ્રવર્તાવ્યાં છે અને પ્રકાશ્યાં છે, ખીલવ્યાં છે, અને ફુવારે ઉડાવ્યાં છે, તે તમામ હવે એક સાથે, એક દષ્ટિક્ષેત્રે નિહાળવા સરખાવવા તપાસવા અને મૂલવવાનો આ નવો આખા મનુકુલના ઐક્યનો યુગ બેસી ચુક્યો છે. **આપણે પણ ગુજરાતી કે હિંદવી કે એશિયાનિવાસીમાંથી ખીલીને દુન્યવી મનુકુલ વ્યક્તિ બની શકિયે. અને રૂડું ઉદાત્ત અને વિશાળ* જે કંઈ શકય તે અપનાવી પોતાનું કરવું તે સર્વ પોતે બનવું એ જ માનવીની સાચી માનવતા છે. સમભાવ અને મૈત્રીરૂપ પ્રેમવિકાસે જ જીવનઃ ભિન્ન-ભાવ અને સૂગ રૂપ દ્વેષ ઘુંટયા કર્યે તો નિધનઃ એ મહામંત્રનો સાચો અર્થ આ જ છે.** દેશકાલ પ્રજા પરિસ્થિતિ ભેદે ભિન્નભિન્ન ધર્મ ફિલસૂફી અને વિજ્ઞાન કાવ્યકલા અને સર્જનમંથન માનવ જાતિની ઉત્પત્તિથી માંડીને આજ લગીની એ તમામ પ્રવૃતિનો આત્મા એક છે, એ અમારી મહાભાવના છે; તે જ આખી માનવ જાતિનો સર્વવ્યાપી દેશકાલજિત સનાતન આત્મા છે, એ અમારૂં અવિચલ દર્શન છે. બેશક, આ અતિ મોટા ભંડારમાંથી જે આપણું પોતાનું આપણા જ વંશધુરંધરોનું આપણે જ આજ લગી રચેલું કેળવેલું તે આપણને ખાસ સરલ અને અસરકારક હોય તે પ્રતિ આપણને પક્ષપાત હોય, એ તો કુદરતી છે. તથાપિ દુન્યવી મનુકુલવ્યક્તિ બનવાની મહેચ્છા દરેક પ્રજામાં જાગતાં, દરેક પ્રજા પોતાના ઉત્તમને આખી માનવ જાતિના અતિમોટા ભંડારમાંના સર્વસંમત ઉત્તમની કસોટીએ ચડાવવા જાય, એ તો આ નવા યુગને ઉચિત દરેક

* આ માટે વૈદિક શબ્દ છે ° ° ભૂમા તદમૃતમ્.

મનુકુલવ્યક્તિની નવી કર્તવ્યબુદ્ધિ માત્ર છે. બહારનું–જુદા દેશકાલનું–આપણે અપનાવવાને બનતું કરવું જ કરવું, એ દરેક મનુકુલ–વ્યક્તિની ઉત્તમ પણ નવી સાહસવૃત્તિ છે. ગુજરાતી કાવ્યકલા ભક્તો, ગુજરાતી પ્રજાના સૌન્દર્યરસિકો, ત્હમે કૂપમંડૂકતાને અશક્તિ ગણો, માનવકલા-સાગરનાં બહોળાં સલૂણાં પાવક જલોમાં આવો, પૃથ્વીને આપણે ખૂણે આપણી વાણીમાં ફૂટતા સર્જનસ્રોતને ત્હમે એ મહાસ્રોતને નમૂને સરખાવી જુવો, એ એક જ વીચિમાલિ પારાવારે આપણો સ્રોત પણ ભળી શકે એવો તેને બનાવવાને મથો. આખી માનવ જાતિ જેનું કવિત્વ સ્વીકારી ભોગવી પ્રશંસી શકે તે જ સાચો કવિ બીજા સર્વે એક ખૂણાના, એક બે દાયકાઝમાનાના, એક ભાષાના જ કવિ. એવા સાચા કવિ ગુજરાતે પણ પાકો એ જ અમારી નવીનોની મહેચ્છા છે.

લિરિકોના દાખલાની ગોઠવણી માટે મ્હારા નિબંધમાંના વર્ગીકરણનો સાર.

(૧) ગ્લાનિથી વિરહ લગીનાં કરુણપ્રધાન લિરિકો એટલે શોક નીગળતી ઊર્મિઓનાં ગીત, મુક્તક અને કાવ્યોની મેં એ નિબંધમાં–દીનભિક્ષા, દીનટકોર, 'એપિટાફ' (epitaph સ્મારકલેખ), વિરહ-વિલાપ ટૂંકા, વિરહકાવ્ય લાંબાં, અને વિષાદોદ્‌ગાર એલેજી (elegy--ક્રિસ્ટીના રોઝેટી; "દયિત, આ જિવ જાય જ જ્યાહરે") એમ ૭ પેટા જાતિઓ દેખાડી છે. (પૃ. ૨૧ થી ૨૯).

(૨) વૈરાગ્યમિશ્ર શાન્તિની ઊર્મિઓનાં લિરિકોમાં--ડર્જ (dirge–રાજિયા, મરસિયા, વગેરે), સંસારનિંદા, વિધિ–ઉપાલંભ, અશાન્ત અને વિ--રાગી પણ ઉપશમ પ્રધાન વર્ણનો અને એલેજીઓ (ગ્રે--પ્રસિદ્ધ "એલેજી" તે એક જાતિની, "ઓડ ઓન ઇટન કોલેજ" તે બીજી) એમ પાંચ પેટા જાતિ નોંધી બીજી કેટલીકને માત્ર ઇશારે પતાવેલી છે. પૃ. ૩૦ થી ૪૫

(૩) જખમ ખટક વગેરેની અશાંતિમાંથી શાંતિદ્વારા સુખાનુભવનાં લિરિકો સાથે જીવન, કુદરત, સ્થલ, કર્તવ્ય અને સાથીઓ પ્રતિ રતિ એ ખુશનુમા ભાવનાં લિરિકો જોટી લઈ સ્ત્રી પુરુષપ્રેમ, માતૃપ્રેમ, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બંધુ અને સાથીપ્રેમ આદિનાં આનંદી લિરિકોને પણ આ માળમાં જ લઈ લીધાં છે. એટલે અહીંના વર્ગીકરણમાં કેટલી પેટાજાતિઓ આવી જાય છે તે પણ કહી શકાતું નથી, અને દાખલા ય બહુ થોડા આપ્યા છે. (પૃ. ૪૫ થી ૮૦).

આજે આશરે વીશ વર્ષે વિષયનું પુનરાવર્તન કરતાં એમ લાગે છે કે પ્હેલાં બે પગથિયાં ને આપણે એક ગણી લઇ, આ ત્રીજે પગથિયે ભરી દીધેલી પેટાજાતિઓને બે પગથિયે દર્શાવિયે તો તેમને કંઈક વિશેષ ન્યાય મળી શકે.

(૪) મ્હારા મૂલ નિબંધમાંનો ચોથો ચડાવ સૌથી મોટો છે (પૃ. ૮૦ થી ૧૪૮) એનું મથાળું રાખ્યું છે "ઉત્સાહ, ભક્તિ, પ્રજ્ઞા, અગમ-નિગમ" એટલું જ, પરંતુ એમાંનાં કાવ્યો ઉત્સાહોલ્લાસનાં શિખરો અને તે ઉપરના અભ્રમાલાંતર્ગત તારાઓ લગી ચડી જાય છે. આ પગથિયાના આરંભમાં જ લખું છું "ઉત્સાહ શબ્દને અહીં ભાવનાદાસ્ય, ભાવનામયતાના અર્થમાં વાપરૂં છું. લાગણી અતાગ અને હૃદય ત્યારે મર્ત્યનું; અનુભવ–ભોગ માટે સમય–સાધન–શક્તિ સર્વ મર્ત્યનું; એક બાજુની સંપૂર્ણતા તે બીજી બાજુની ઉલટી વધારે ખૂંચતી અપૂર્ણતા, એવું આપણું બંધારણે મર્ત્યનૂં હવે આપણે જોવાનું છે તે આ—

'Infinite passion and the pain
Of finite hearts that yearn'–R. Browning.

(અનુવાદ) રાગ અતાગ કિહાં તે, કિહાં માનવ ઉર છીછર ભંગુર !"

૬૬ શબ્દને આધુનિક કવિઓ અને વિવેચકોએ સામાન્ય દુન્યવી

માટીમાં રગદોળીને ધૂળિયો કરી નાખ્યો છે. પરંતુ એનો ઉદાત્ત અર્થ આ છે. "દિવ્ય અને લોકોત્તર માટે અનંત અસમાધેય લગની તે દર્દ. જેમાં અશક્યપ્રાપ્તિનાં દુઃખની સાથે સાથે અત્યાજ્ય અજેય અભિલાષાનો ટેક અભેદભાવે ભળેલો હોય છે." "ફોદો જઈ પડે છે દીપકમાં, રાત થાય છે સતી અને તેની ચિતામાંથી પ્રસવે છે પ્રદ્યુમ્ન" વગેરે રૂપકો છે, દૃષ્ટાંતો છે, આ સ્થિતિનાં. ઊર્મિકાવ્યો વડે કવિ નામથેય ખરી રીતે તેઓ જ મેળવે છે, જેઓ રચી શકે છે આવાં લિરિકો.

Songs that move the heart of the shaken heaven,
Songs that break the heart of the earth with pity,
Hearing to hear them. (A. C. Drinkwater)

— અનુવાદ —

(ગુલબંકી) "ઊર્મિકો ધ્રુજંત ઉર વ્યોમનૂં હલાવતાં,
ઊર્મિકો ત્રુટંત ઉર ભોમનૂં પલાળતાં !" *

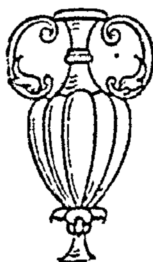
તાત્પર્ય કે એ ઉત્સાહોલ્લાસ આપણા દર્દોનો મુકુટ તેમ આપણા હર્ષોનું પણ શિખર છે, એ મુમૂર્ષુતા મુમુક્ષુતા પણ છે જીવન અને મૃત્યુના દ્વંદ્વથી પાર; અગર જીવન અને મૃત્યુના અભેદનો એ આપણો ઉર્ધ્વયનાનુભવ પણ છે. મર્ત્ય જીવ સદેહે માણી શકે એવી એ આપણી જીવનમુક્ત દશા છે. અથવા આ ભાવનાપ્રદેશને બીજા કોણથી વર્ણવિયે તો,–કવિતા કલા આદિની ઝંખનાવાળા બંધુને આપણે કોઈ કોઈ વેળા કંઈક ચીડ અને કટાક્ષમાં કહિયે છ, 'કવિતા કવિતા કલા કલા એમ લવ લવ શૂં કર છ, જીવન પણ એક કલા છે, જીવન પણ કવિતા જેવું જીવી શકાય, એ જ ઊંચી કલા, પ્રૌઢ કવિતા, સાચૂં જીવન;

* ઊર્મિક=ઊર્મિકાવ્ય. કાવ્ય પરિભાષામાં લિરિક માટે ઊર્મિકાવ્ય કરતાં પણ ઊર્મિક શબ્દ વધારે સારો છે એવી દલીલ માટે જુવો એ નિબંધ ટિપ્પણ ૩૩ પૃ. ૮૨

તું ખરે સાચો કવિ કે કલાકાર છો તો તું કવિતા--કલા જ જીવી દેખાડને !' એવા અધીર કટાક્ષના પરિહારમાં આવો જ ભાવનામય કવિ કહી શકે છે, 'આ મ્હારી પંક્તિઓ તો ઝાંખો ઓળો માત્ર છે, જે ઉત્સાહોલ્લાસ મ્હારા લોહીના ટીપેટીપાને ઓજસ્વી બનાવી રહ્યો છે, નચવી અને બોલાવી રહ્યો છે, આ મ્હારી પંક્તિઓમાં જે કંઈ યથાર્થ અને અજબનું પ્રેરક છે, તે મ્હારૂં સાચૂં જીવન જ સાચી કવિતા છે.' વળી કોઈ મહાપુરુષ–શિવાજી ક્રોમ્વેલ કે સીઝર, કેલ્વિન લ્યૂથર કે પયગમ્બર, આઈન્સ્ટાઈન ગેલીલિયો કે કોપર્નિકસ, વિલિયમ જેમ્સ, સ્પાઈનોઝા કે કપિલ, એક જ ભાવના ને અપનાવી લે છે અને તેની મૂર્તિ સમો બની રહે છે, ત્યારે મિલ્ટન જેવો મહાકવિ તો કલ્પનાપ્રભાવે ક્રોમ્વેલ કેલ્વિન અને ગેલીલિઓની એમ ત્રણ ચાર ભાવનાઓમાં એક સાથે વિહરતો તેમના ઉત્સાહોલ્લાસ એક સાથે પોતાના કરી ત્રેવડી ચોવડી જીવન કવિતા પણ જીવી શકે છે, એક જ ભવે ત્રણ ચાર ભવનાં જય અને જખમ ભરતી અને ઓટ અનુભવી લે છે. અરે એક જ નાટકના તખ્તા ઉપર ત્રણચાર કલાકના જ ગાળામાં, ઓથેલો અને ડેસ્ડિમોના, ઇયાગો, અને તેની પત્ની--એમ દરેક ન્હાનું અને મોટું પાત્ર, એ નાટકકાર શેક્સપીયર પોતે જ છે અને કેવળકલ્પનાની સર્જેલી શબ્દાલય કાયાઓમાં આમ સર્જકનો આત્મા પ્રવેશેલો હોવાથી એ કુદરતી જેવી જ સજીવન મૂર્ત્તિઓ હોવા ઉપરાંત ભાવનાબોધક ચારિત્ર્યવાન વિભૂતિઓ પણ છે. પરંતુ એટલું જે દૃષ્ટિ જોઈ શકતી નથી, તેને તો એ પાત્રો, તેમનાં ભાષણો અને સંવાદ માત્ર શબ્દખેલ અને લયલીલા રહે, એમાં શી નવાઈ !

ખરૂં છે કે કલાનાં મૂલ માટેની ભોંય જીવન જ છે; કલા પોતાના પોષણ માટેના રસકસ જીવનભોંય અને જીવનવાતાવરણમાંથી જ મેળવે છે. સાથે આ પણ ખરૂં છે કે કલા એ રસકસ પોષણ રૂપ પોતાના કર્જનો બદલો વ્યાજ સાથે આપી દે છે એવાં તો

સર્જનો ઉપજાવીને, કે તે જીવનને પણ શૃંગારવા, સમારવા, સજાવવા, સુધારવા, વળી વધારે સમૃદ્ધ અને ઉદાત્ત બનાવવા સમર્થ નીવડે છે. કલાપ્રવૃત્તિ જીવનના ધોરી પ્રવાહમાંથી ફંટાઈ જતી આડપ્રવૃત્તિ નથી. કલાકાર જીવનના કોયડા અને જંગો અને જયપરાજયોમાંથી ખસી જતો હીચકારો નથી. એ કોયડા જંગો અને અનુભવોને એ તો ઉલટો સૌથી વધારે ઉગ્ર અને તલસ્પર્શી રૂપોમાં આકારી, નિરૂપી, તેમના સનાતન ઉકેલ તેમનાથી સંપૂર્ણ મુક્તિના માર્ગ સર્જતો એ જ એક ઊંચા ઊંડા પ્રગતિશીલ ઉન્નતિપંથી જીવનનો સાચો સુભટ છે.



નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

વિરહકાવ્યો : વિષાદકાવ્યો

નવીન કવિતામાંથી હવે પ્રથમ 'લિરિક' (ઊર્મિકા)ના દાખલા આપતાં, મ્હારા પુસ્તકમાંના વર્ગીકરણનો સાર ઉપર જોવાઈ ગયો, તે પ્રમાણેના પ્હેલા બે પેટાંનો એક વર્ગ ગણી લઈશું. અને એ વર્ગમાં સૌથી મહત્ત્વનાં–વિરહ કે વિલાપકાવ્યો–ના નમૂનાથી આરંભીશું. ટૂંકાં વિરહકાવ્યોના દાખલા લેખે 'આ૦ ક૦ સમૃદ્ધિ'માં રમણભાઈનું 'તું ગઈ અને હવે ?' અને [૧]* શ્રી ઇંદુલાલ

---

* શ્રી રામનારાયણ અને એમના પછીના કવિઓની કૃતિ લીધી છે તે દરેક આગળ અનુક્રમ અને કુલ સંખ્યા દર્શાવવાને ચોરસ કૌંસમાં ૧–૨–૩...એમ આંકડા મુકું છું. શ્રી રામનારાયણ પાઠકથી આગળના (રમણભાઈ જેવા) કવિઓની કૃતિઓ પણ ટાંકું છું, પરંતુ તે કોઈની આગળ આવા સંખ્યાંક મુક્યા નથી.

ગાંધીનો '**ભાઇનો બ્હેન પાછળ વિલાપ**' ટાંક્યા છે. ઉપરાંત અહીં જુવો [૨] શ્રી **પાઠક**ના કાવ્યસંગ્રહનું '**અર્પણ**'–'**સખિ જો ઉદધિતણે ઉરે**' અને [૩] શ્રી જયમનગૌરી પાઠકજીની '**તેજછાયા**' નું પ્હેલું કાવ્ય '**સંભારૂં**'. વિરહદુખિયારો જીવ તર્કો કર્યા કરે તેમાંના કેટલાક સુંદર તથાપિ દૂરાકૃષ્ટ ('**ફારફેચ્ડ કન્સીટસ**') હોય છે. પણ એ દૂરાકૃષ્ટતા શોકડુબેલા માનસને એટલી તો કુદરતી છે, કે તેને જ્યાંને ત્યાં દોષ ગણવાનો નથી. આ બંને કવિ વિદેહ અદૃષ્ટ સાથીને સજીવન જ હોય એમ સંબોધે છે. નજર આગળ અમાસની ભરતી ચડે છે તેને એક કવિની કલ્પના પૂર્ણિમાની ભરતીનું સ્મરણ માત્ર ગણે છે; દ્વિતીય કવિ "નાથ, ત્હમે હતા ને ત્હમારા અમીધર ઉર વિષે હરિણીની જેમ લપાઈ રહેતી, તેમ હજી પણ લપાયલી જ છું," એમ કવે છે. આ બે કલ્પનામાંથી, કઈ કયા ગુણે ચડે એ પ્રશ્ન રસિકોને માટે જ રહેવા દઈશું. શ્રેરા કરુણને કવિતામાં સુંદર રીતે નિરૂપી શકાય છે, તેના ઉભયે કલ્પનાના સારા નમૂના છે.

લાંબાં વિરહકાવ્યના નમૂના લેખે 'આ. ક. સમૃધ્ધિ'માં શ્રી ન્હાનાલાલના '**પિતૃતર્પણ**'માંથી, [૪] શ્રી **સુંદરજી બેટાઇ**ના '**ઇંદ્રધનુ**'માંથી, [૫] શ્રી **માણેક**ના '**અરે ન કાં પ્રીતમ**' માંથી, વગેરે અવતરણો ટાંકેલાં અને ચર્ચેલાં છે. અહીં આપણે જોઇયે–[૬] ઉમાશંકર **જોષી**નું '**સદ્‌ગત મોટાભાઈ**' ('**નિશીથ**'), [૭] શ્રી પૂજાલાલ કૃત '**સદ્‌ગત પિતાજી**' ('**પારિજાત**') અને [૮] શ્રી **સુંદરમ્** કૃત '**ભક્તિધન નારદ**' ('**વસુધા**'). આ કવિઓએ તેમ આ દાયકાઓના બીજાઓએ વિરહકાવ્યો તો સંખ્યાબંધ લખ્યાં છે, વિરહશોક ગાયો જ ના હોય એવો કવિ આપણામાં સુદુર્લભ, આપણામાં સંખ્યાબંધ કિશોરોનાં કવિતાઝરણ વિરહશોકજનિત સ્મશાનવૈરાગ્યમાંથી જ ફૂટે છે. આપણા કોડીબંધ યુવકો વિરહશોક કે દુનિયાની ક્ષણભંગુરતા

અને જીવનની નિઃસારતાની ગણતર કડીઓ લલકારીને 'અટકી પણ પડે છે, અથવા તો કાવ્ય માટે તેમને મોટે ભાગે એવા એવા વિષયો જ સૌથી વધારે ફાવતા દેખાય છે.+ પરંતુ આપણે આ પેટાજાતિને 'લિરિક'માં ચર્ચતાં જોઈ લીધું છે કે આ વર્ગમાં કૃતિની ઉત્તમતા માત્ર લંબાઈથી મપાતી નથી. મૃત્યુના ઘાથી કુદરતી રીતે જ ઉપજતાં ગહન અતલ મનોમંથનો અને અનુત્તર પ્રશ્નો જેમાં ઉભરાતા આવેશે અને દર્દીલા સ્થાયીભાવે કલ્પનાસુંદર સ્વરૂપે છેડાયાં હોય, તેવી કૃતિઓજ આ વિભાગમાં ઊંચી ગણાવાને પાત્ર છે, એટલે વ્યક્તિના અંગત વિલાપમાં ઘણા વાચકો સમભાવી સાથ પણ આપી શકે, એમ કૃતિ વ્હોળાં લાગણીક્ષેત્રને સ્પર્શતી હોય તો જ. '**સદ્ગત પિતાને શ્રદ્ધાંજલિ**' માંથી થોડી કડીઓ જુવો :—

* * *

"સેવનીય તણી સેવા પૂજા સંપૂજનીયની
હતા ત્યારે કરી ના, રે સોનાની પળ વેડફી.

* * *

કૃતઘ્ની કલિના બાલે પરાયા સમ આચર્યું;
પરાયાથી પરાયા તે કાળે વ્હાલ બતાવિયું.

* * *

+ શ્રી ખબરદાર વિષે આ નથી લખ્યું, પરંતુ જુવો એમનો 'ઇંદ્રધનુ' નામે સંગ્રહ; એનાં આશરે ૧૮૦ પાનામાં વિરહકાવ્યો કેટલાં બધાં છે. ઘણાને વિરહ કે વિષાદ વિષયો પ્રથમ પ્હેલા સાંપડે તે કુદરતી પણ ગણવું પડે એવી જ આ દુનિયા છે. આ ભૂલોક ચોતરફ મૃત્યુજન્મના સિંધુએ વીંટાયલો છે જ. અને આપણી કવિતામાં જે બીજા વિષય અતિ ચવાઈ ગયેલા જોવામાં આવે છે, તેમને બનતા ટુંકાણથી ચોપડી અંતે મુકેલાં સંખ્યાંક નિર્દિષ્ટ ટિપ્પણ ૭ માં સ્પર્શી લઉં છું.

ગાંધીનો 'ભાઈનો બ્હેન પાછળ વિલાપ' ટાંક્યા છે. ઉપરાંત અહીં જુવો [૨] શ્રી પાઠકના કાવ્યસંગ્રહનું 'અર્પણ'–'સખિ જો ઉદ્દધિતણે ઉરે' અને [૩] શ્રી જયમનગૌરી પાઠકજીની 'તેજ છાયા' નું પ્હેલું કાવ્ય 'સંભારૂં'. વિરહદુખિયારો જીવ તર્કો કર્યાં કરે તેમાંના કેટલાક સુંદર તથાપિ દૂરાકૃષ્ટ ('ફારફેચ્ડ કન્સીટ્સ') હોય છે. પણ એ દૂરાકૃષ્ટતા શોકડુબેલા માનસને એટલી તો કુદરતી છે, કે તેને જ્યાંને ત્યાં દોષ ગણવાનો નથી. આ બંને કવિ વિદેહ અદષ્ટ સાથીને સજીવન જ હોય એમ સંબોધે છે. નજર આગળ અમાસની ભરતી ચડે છે તેને એક કવિની કલ્પના પૂર્ણિમાની ભરતીનું સ્મરણ માત્ર ગણે છે; દ્વિતીય કવિ "નાથ, ત્હમે હતા ને ત્હમારા અમીધર ઉર વિષે હરિણીની જેમ લપાઈ રહેતી, તેમ હજી પણ લપાયલી જ છું," એમ કવે છે. આ બે કલ્પનામાંથી, કઈ કયા ગુણે ચડે એ પ્રશ્ન રસિકોને માટે જ રહેવા દઈશું. શ્રેરા કરુણને કવિતામાં સુંદર રીતે નિરૂપી શકાય છે, તેના ઉભયે કલ્પનાના સારા નમૂના છે.

લાંબાં વિરહકાવ્યના નમૂના લેખે 'આ. ક. સમૃધ્ધિ'માં શ્રી ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ'માંથી, [૪] શ્રી સુંદરજી બેટાઈના 'ઇંદ્રધનુ'માંથી, [૫] શ્રી માણેકના 'અરે ન કાં પ્રીતમ' માંથી, વગેરે અવતરણો ટાંકેલાં અને ચર્ચેલાં છે. અહીં આપણે જોઈયે–[૬] ઉમાશંકર જોષીનું 'સદ્દગત મોટાભાઈ' ('નિશીથ'), [૭] શ્રી પૂજાલાલ કૃત 'સદ્દગત પિતાજી' ('પારિજાત') અને [૮] શ્રી સુંદરમ્ કૃત 'ભક્તિધન નારદ' ('વસુધા'). આ કવિઓએ તેમ આ દાયકાઓના બીજાઓએ વિરહકાવ્યો તો સંખ્યાબંધ લખ્યાં છે, વિરહશોક ગાયો જ ના હોય એવો કવિ આપણામાં સુદુર્લભ, આપણામાં સંખ્યાબંધ કિશોરોનાં કવિતાઝરણ વિરહશોકજનિત સ્મશાનવૈરાગ્યમાંથી જ ફૂટે છે. આપણા કોડીબંધ યુવકો વિરહશોક કે દુનિયાની ક્ષણભંગુરતા

અને જીવનની નિઃસારતાની ગણતર કડીઓ લલકારીને અટકી પણ પડે છે, અથવા તો કાવ્ય માટે તેમને મોટે ભાગે એવા એવા વિષયો જ સૌથી વધારે ફાવતા દેખાય છે.+ પરંતુ આપણે આ પેટાજાતિને 'લિરિક'માં ચર્ચતાં જોઈ લીધું છે કે આ વર્ગમાં કૃતિની ઉત્તમતા માત્ર લંબાઈથી મપાતી નથી. મૃત્યુના ઘાથી કુદરતી રીતે જ ઉપજતાં ગહન અતલ મનોમંથનો અને અનુત્તર પ્રશ્નો જેમાં ઉભરાતા આવેશે અને દર્દીલા સ્થાયીભાવે કલ્પનાસુંદર સ્વરૂપે છેડાયાં હોય, તેવી કૃતિઓજ આ વિભાગમાં ઊંચી ગણાવાને પાત્ર છે, એકજ વ્યક્તિના અંગત વિલાપમાં ઘણા વાચકો સમભાવી સાથ પણ આપી શકે, એમ કૃતિ બ્હોળાં લાગણીક્ષેત્રને સ્પર્શતી હોય તો જ. '**સદ્‌ગત પિતાને શ્રદ્ધાંજલિ**' માંથી થોડી કડીઓ જુવો :—

* * *

"સેવનીય તણી સેવા પૂજા સંપૂજનીયની
હતા ત્યારે કરી ના, રે સોનાની પળ વેડફી.

* * *

કૃતઘ્ની કલિના બાલે પરાયા સમ આચર્યું;
પરાયાથી પરાયા તે કાળે વ્હાલ બતાવિયું.

* * *

+ શ્રી બેટાઈ વિષે આ નથી લખ્યું, પરંતુ જુવો એમનો '**ઇંદ્રધનુ**' નામે સંગ્રહ; એનાં આશરે ૧૮૦ પાનામાં વિરહકાવ્યો કેટલાં બધાં છે. ઘણાને વિરહ કે વિષાદ વિષયો પ્રથમ પ્હેલા સાંપડે તે કુદરતી પણ ગણવું પડે એવી જ આ દુનિયા છે. આ ભૂલોક ચોતર્ફ મૃત્યુજન્મના સિંધુએ વીંટાયલો છે જ. અને આપણી કવિતામાં જે બીજા વિષય અતિ ચવાઈ ગયેલા જોવામાં આવે છે, તેમને બનતા ટુંકાણથી ચોપડી અંતે મુકેલાં સંખ્યાંક નિર્દિષ્ટ ટિપ્પણ ૭ માં સ્પર્શી લઉં છું.

હવે જ્યારે હયાતીના પિતાર્થે પ્રાણ ક્રંદતો,
સ્મૃતિઓ ઊભરે આવે વાત્સલ્યપ્રતિમાતણી.

(પિતાની હયાતીના અર્થે—)

* * *

ભાવે અભાવ ને ભાવ અભાવે માનવો લહે
એ અનુભૂતિનો અગ્નિ ભલે તો મુજને દહે."

* * *

પિતાના મૃત્યુ સમયે કેટલા પુત્રો આવા પશ્ચાત્તાપથી મુક્ત હોઈ શકે? અને છતાં એ પુત્રોમાં એવા કેટલા તો થોડા, જેમને આવું ઉત્કટ ભાન કવિની વાણીની ચિનગારી વિના પણ પ્રકટે? શ્રી ઉમાશંકરની કૃતિમાંથી બાર જ પંક્તિ લઈયે.

* * *

છે મૃત્યુ તો પ્રકૃતિ જીવિતમાત્રની, એ
સત્યે ઠરે મન ઘણું; પણ જો વસંતે
પર્ણો ખરે શિશિરમાં ખરવાનું જેને,
તો સત્ય ક્યાં, ઋત કહીં, પ્રકૃતિક્રમો ક્યાં?
ઉલ્લંઘિયા શું મનુજે પ્રકૃતિક્રમો એ?
કે કોઈ દી પ્રકૃતિએ ય વિલોપિ માઝા?
ક્યાંથી અરે મનુજપે* ઉતરે અકસ્માત્?
શાને? કશી વરણિ ત્યાં? વળી શાજ ન્યાય?

---

* ઉપરના અર્થમાં અને વળી 'કરતાં'ના અર્થમાં આ કવિ અને બીજા 'પે' ઘણી વાર વાપરે છે. શ્રી. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી તો એક પંક્તિમાં બે વાર વાપરે છે એમ સાંભરે છે. મ્હને તો એ જ્યાં જ્યાં આવે છે ત્યાં ત્યાં ખૂંચે છે; પંક્તિની અને કડીની મધુરતા એટલી ઘટાડે છે. બીજા અનુકરણ કરતાં અટકે માટે આ છેક ઝીણી ટીકા કરી છે. વાણીના કેટલાક અંશ એટલા તો જીભે રમી રહે છે, કે તે પ્રાંત્ય છે અથવા માત્ર 'બોલી (colloquial)' છે, શિષ્ટ નથી, એ પણ ભૂલી જવાય છે.

કોરેથી જીવનલતા મૃદુ સીંચવી કાં,
આકસ્મિક પ્રલય જો નિરમેલ એનો ?
એ અંધ શું નિયતિને શિર નામી રહેવું,
જ્યાંથી સ્રવે અકલ શક્તિભર્યાં અકસ્માત્ ?"

* * *

જે જે વ્યક્તિ જડપશુમાત્ર નહીં ને વિચારશીલ તથા લાગણીવાળી હોય છે તેને પ્રિયજનમૃત્યુ આમ હલમલાવી મૂકે એ કુદરતી છે; અને એ તીવ્ર આઘાત મંથન અને વિષાદની દશા કુદરતી છે, તો કવિ તેને લાગણીબળે ચીતરવામાં વાણી અને વાણીના લયની તમામ શક્તિઓને નિયોજે છે તે યોગ્યજ કરે છે. હવે શ્રી સુંદરમના વિરહકાવ્યમાંથી પણ થોડું જોઇયે. પણ એ કૃતિ એક પછી એક વાસ્તવની એકસળંગ ગૂંથણી છે, વચ્ચેથી ખંડ છૂટો પાડી શકાતો નથી; કાંતો અહીં આખું ઉતારું કાંતો છેલ્લી બાર પંક્તિ, એવી ભીડી મુશ્કેલીમાં જગાકંજૂસ વ્યાખ્યાતાનોજ માર્ગ લઇશ.

* * *

ત્હમે કર્યું તે કર્યું છેજ અલ્પે
યદા તદા છો જગત્ ઝાઝું જલ્પે.

હવે આ લોકના રોષો, આક્રોશો દ્રોહ શોકના
ડૂબાવી વૈતરણીમાં, શાંત ક્ષીરનિધિ વસો.

અને ત્યહીં ક્ષીરનિધિનિવાસી
વિષ્ણુપ્રભુના પદમાં વિરાજિને
મુહૂર્ત બ્હાલે, વળિ પુણ્ય સાંધ્યે
મચાવજો રાઘવ કેરિ ધૂન

અમારો આજ તંબુર ભલે શાંત કર્યો, પ્રભો,
ત્હમારે ભીડ તો એવા દિવ્ય વાદકની પડી.
પ્રભુના યજ્ઞમાં પાછી વિખુટી પદ્મ પાંખડી
ચડી જે જાણી આ રોતી હસશે સ્હેજ આંખડી.

વિરહ કાવ્યોમાં બીજું એક ના ઉમેરું તો નવીન કવિતાનો પરિચય આપવા યોજેલાં આ વ્યાખ્યાનોમાં કંઈક ખામી રહી જાય. (૯) શ્રી સુકુંદ પદ્રણી કૃત '**પુનઃ પરિચિત સ્થલે**' ("**અર્ચન**") ની દ્યુતિ એટલી સુકુમાર છે એના રંગ એટલા તો કોમલ છે, કે એ શૂં છે તે પકડવાને ય ધારીને જોવું પડે. એનો કરુણ એવો ઊંડો છે કે તે છે કે નથી એ પણ એકદમ કળાય નહીં: સરસી, પદ્મ, રાજહંસ, અલિ, ફૂલ, કોકિલ, ચક્રવાક, દુર્વા, ખીણ, ડુંગર, ધુમસ, ઝાકળ, અભ્ર, ચાંદની, નદી, સાગર, સંધ્યા ઉષા, આદિ અમુક વસ્તુઓ તેમ તેમની અમુકજ ગોઠવણ અમુકજ શબ્દાવલિ વગેરેને આ અતિ ટાપટીપિયા શૈલી વળગે છે. એ પાતળી લગભગ પારદર્શક વણાટ પસંદ કરે છે. એમાં નાયિકા ભાગ્યે જ કંઈ બોલે છે, અને તેની અમુક મુદ્રાઓ (પોઝિસ poses) જ વર્ણવાય છે. બેશક આ શૈલી જે આપે છે તે એની જાતમાં અનિર્વચનીય સુંદર હોય છે; પણ તે આપી શકે છે બહુ થોડું, અવિવિધ, અને સામાન્ય દુનિયાના રસિકોને નક્કર કે વાસ્તવિક (કદાચ આકર્ષક પણ) ના લાગે એવું. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે શેલી માટે લખેલું "beautiful ineffectual angel" 'રૂપે ફીરસ્તાઈ પણ છેક નકામો'–તેમ આ શૈલીની કવિતા beautifully nebularly lunar કહેવાય. દોષપાસું છેક ન જેવું અને ગુણપાસું માતબર એવા પણ આ શૈલીના કવિઓ ક્વચિત્ નીકળી આવે છે, અને આ હું ટીકારૂપે નથી કહેતો તેની ખાતરી થાય તે માટે ઉમેરીશ કે મ્હારા અધીન મતે કાન્તની શૈલી આ અતિટાપટીપિયા વર્ગની છે. "**પુનઃ પરિચિત સ્થલે**" ધ્યાનથી વાંચશો તો ત્હમને "**પ્રમાદી નાવિક**" યાદ આવી જશે. એ બેમાં વિગતનું કે બીજું પકડી શકાય એવું સામ્ય છે નહીં, વળી '**પ્રમાદી નાવિક**'નો કરુણ તો ઘેરો છે ત્યારે આ કવિ એક પછી એક નાજુક સુંદર સ્મરણોની પરંપરામાંજ રાચે છે. નમૂના લેખે એક ટૂંકુ અવતરણજ આપી શકું છું—

* * *

મૃદુલ એહ ઊર્મો પરે
શશીકિરણ નર્તનૂં દૃગ અકમ્પ આંજી રહે.
સમીપ સરતી મ્હને નિરખિ મૌન ધારી રહે,
જળે તજિ સ્વભાવ તુર્ત ફુદિ તીરદુર્વાપરે.
"પ્રતિચ્છવિ હલી જતી સુભગ લાગતી," એમ ને
કહૂં, તુરત ઉચ્ચરે, "તવ વિશાન્ત વૃક્ષો સહે
અકમ્પ પ્રતિબિમ્બ મુગ્ધ દિસતૂં અહીં, તીરપે
ઉભાં ખબર શૂં પડે?"

અને તુર્ત ત્યાં
અચાનક સમીપ વૃક્ષ મહીં પાંખ વીંઝી જતૂં
વિહંગ ટહુકે, અને ઝબકિ ત્યાં નિહાળી રહે
સુકોમળ સુઅંગ માથ વિધુરશ્મિ રૂહેતાં ઢળી
સુમુગ્ધ બનું મુગ્ધ ઊર્મિ નિરખી સુમુગ્ધા તણી.

* * *

હવે આવે ('લિરિક' નિબન્ધમાં જણાવેલો) બીજા પ્રકારની 'એલેજી' (elegy) ઓનો વર્ગ. જગતની ક્ષણભંગુરતા સંસારની નિઃસારતા આદિ શલ્યની જેમ ખૂંચ્યા કરતાં, ખૂનને વહાવ્યા કરતાં, માંસને પીસ્યા કરતાં જે ઝરણ ઉપજાવે છે તે કૃતિઓ મોટે ભાગે આ વર્ગમાં આવી શકે. આ વર્ગને **વિષાદ કાવ્યો**નું નામ પણ ઉચિત લાગે છે. (એ વિશેષનામ 'લિરિક'માં વાપર્યું નથી, અહીં નવું યોજું છું). અને નવા નામની સાથે એક નવું મત પણ રજૂ કરું છું કે જૂની જાહોજલાલીને ઠેકાણે વર્તમાનમાં તેના અવશેષ કે લીસોટાઓ પણ ના રહ્યા હોય એવાં દૃશ્યો અને અનુભવોથી, સ્મૃતિ અને પ્રત્યક્ષ વચ્ચેના એવા વિરોધથી, જે ખેદ સાહજિક છે અને કવિજનો જેને શોકતરબોળ કૃતિઓમાં ભરે છે વા ઠાલવે છે, તેવી કૃતિઓમાંથી પણ ઘણી આ વર્ગના વિષાદકાવ્યોજ ગણાય એવી બની જાય છે. એક જ દાખલો બસ થશે. જુવો નર્મદકૃત "આ

તે શા તુજ હાલ......" ("આ. ક. સમૃદ્ધિ"). પ્રેમ કે મિત્રતાની ઓટ કે ભસ્મમાંથી ફૂટતાં કાવ્યો પણ આ વર્ગમાં આવે [૧૦] શ્રી **રમણિક અરાલવાળાનું "વિખૂટા મિત્રને"** જુવો. ("આ. ક. સમૃદ્ધિ"). કંઇ યે શંકા પડતી હોય તો તેના સમાધાન માટે એ સોનેટમાંથી એક કડી ટાંકું છું.

અપાર અનુરાગનાં મધુર બાગમાં ઊઘડ્યાં
સુમિષ્ટ *મુકુલો સમસ્ત જગમાં ઉછાળ્યાં; હવે
ચિતા ચિરવિરાગની અતલ આત્મ એકાંતમાં
ભલે પ્રજળીને જતી કજળી છેક ધીરે ધિરે.

[૧૧] શ્રી **પતીલ**કૃત "**ન રહી**" અને [૧૨] શ્રી સ્નેહરશ્મિકૃત '**ભગ્નસ્વપ્નની નાવ**' ("આ. ક. સમૃદ્ધિ") જેવાં ગીત આ વર્ગના ઉત્કટ નમૂના છે. અને આપણી જૂની પરંપરા પ્રમાણેના અસંખ્યભજનો–ઉદાહરણ લેખે એક કેશવલાલ હ. **ભટ્ટ** કૃત "**તારનું તૂટવું**" ("આ. ક. સમૃદ્ધિ") પણ વિચારી જોતાં જણાઈ આવશે કે—આ વર્ગની જ કૃતિઓ ગણાય. આવી આવી ખટકમય કૃતિઓ ઉપરાંત "**પ્રભુને ગમે તે સમે સૌ સહેવું**", "**પ્રાણિયા ભજી લેને કિરતાર**", "**ઇસ તન ધનકી કૌન બઢાઈ**" જેવી આપણી પ્રજાના તમામ થરમાં વ્યાપી ગયેલી કૃતિઓને આ પછીના વર્ગના ખટકશૂન્ય એટલે કરુણપ્રધાન જો કે અનશાંત પેટાવિભાગમાં મુકી શકાય. એથી પણ જુદા વર્ગની શાંતરસપ્રધાન કૃતિઓ તો તેજ ગણાવી ઘટે, જેમાંની શાંતિ જડ નહીં ને સચેતન, સક્રિય અને સુખદ હોય. કબૂલ છે કે આમાંની કેટલીક કૃતિઓ વિષે મતભેદ પણ સંભવે, કે એ ખટકમય નથી, અનશાંત જડતાની નથી. એમાં સાચા સમભાવની સુખી દશા નિરૂપાય છે. પણ મતભેદના આવા આવા પ્રસંગ તો

---

* મુકુલ માટે સુમિષ્ટ અને આત્મએકાંતનું અતલ એ બેય વિશેષણ નબળાં છે. લક્ષણાનો આશ્રય લઇને અર્થ બેસાડવો પડે. સામી બાજુ, છેલ્લી લીટી "ધીરે ધિરે" વિશેષ સુંદર લાગે એવી છે. એક સૂચના કરું? ત્રીજી ચોથી લીટીના પ્રથમ શબ્દની ફેરબદલી કરી 'ભલે' વાંચવો ૩જીને આરંભે, 'ચિતા' ને ૪થીને.

કાવ્યમીમાંસા અને વિવેચનામાં આવ્યા જ કરે. તે સૌ અધિકારીઓ જાણે જ છે. અને છેલ્લે વિચારો શ્રી હરગોવિંદ પ્રેમશંકર કૃત "સૂણું ક્યાં પ્રેમનૂં ગાણૂં" ("આ. કા. સમૃદ્ધિ") ઇંગ્રેજીમાં એલેજી (elegy) શબ્દનો જે વિશિષ્ટ અર્થ 'લિરિક'માં નોંધાયો છે, તે પ્રકારની એ કૃતિ છે.

સ્થળપ્રેમ: કુદરતપ્રેમ: પરિસ્થિતિ ચિત્ર: કર્તવ્ય સાથી અને વ્યક્તિપ્રેમ: પ્રેમ

પ્હેલા (બીજા) પગથિયાં પરના ઇતરભેદોને જતા કરી આપણે સારમાં દર્શાવેલ ત્રીજે (અત્ર બીજું ગણ્યું છે તે) પગથીએ આવીએ. એ એક પગથિયા ઉપર—સ્થળસંકોચને લઇને—ઘણી ભીડ થઈ ગઈ છે. તે પ્રતિ વાચક-શ્રોતાઓનું ધ્યાન ખેંચેલૂં જ છે. આ પગથિયાંના દાખલાઓને ગોઠવતાં તેમને હું પાંચ સ્તબકે પ્રદર્શીશ; અગરજોકે એમ પણ કેટલીક પેટાજાતિઓ તો રહી જ જશે.

સૃષ્ટિવર્ણન અને સ્થળવર્ણનમાં કવિના ઉદ્દેશ તરેહવાર સંભવે, અને ઉદ્દેશ પ્રમાણે શૈલી વગેરે સામગ્રી અને કલાનો ઠાઠ તે યોજે. **ગો. મા. ત્રિ.નું 'વૃષ્ટિવર્ણન', [૧૩] ગજેન્દ્ર બૂચની 'ગિરનારની યાત્રા, [૧૪] શ્રી ત્રિભુવન વ્યાસ વર્ણિત 'ગીરના જંગલ'** એમાં કવિ દૃશ્યવિષયને હૃદયંગમ અને તાજગીબક્ષ બનાવવામાં બાધા અને લયની છટાના અવધિ કરે છે; આ જ કવિનું **'કાશ્મીર વર્ણન'** પણ સૌને રુચે એવું છે. શ્રી ચંદ્રવદન ચી. મ્હેતા—**'કાંચનજંઘા'** શ્રી ધીરજલાલ—**'અજંતા'** મ્હને વિચારસમૃદ્ધિમાં સાધારણ લાગવાથી ઉપલી યાદીમાં લીધાં નથી. [૧૫] શ્રી પૂજાલાલ કૃત **'આબૂરાજ'** (વચલાં ત્રણ પ્હેલાંનાં ત્રણ અને આ એમ ચારે "આ. કા. સમૃધ્ધિ"માં)માં ઇતિહાસ ગૌરવનું સાધન પણ સામગ્રીમાં ઉમેરી લેવાય છે. [૧૬] શ્રી પતીલ **'નર્મદાને'**માં બીજાં

ચિંતન પણ ગૂંથે છે, અને સમભાવી વાચકમાં નવાં ચિંતન પ્રેરે છે. એ કાવ્યની એક ટ્રંકી વિચારો—

જોતાં ત્હારા રૂપનાં મૂલ, માતા,
જે આ વિશ્વે ના વહે છે નકામી,
મારે હૈયે લેખ લાખો લખાતા
જેમાં ત્હારા મંત્રનો લાભ પામી
ઊડે છે કલ્પનાના ખગસમ મનડું મ્હારું આકાશગામી

અહીં '**લાભ**' શબ્દ કંઈક નબળો લાગે, છેવટની ઉપમા સામાન્ય લાગે, પરંતુ **નર્મદા** માટેના આ શબ્દો કવિતા માતાને ય લાગુ પડે એવા છે ખરા કે?

પ્હેલો સ્તબક પૂરો થયો ગણીને ઉપલાં સર્વથી જૂદી જ રીતની પણ આ વર્ગમાં જ આવે એવી—બીજા સ્તબકની—કૃતિઓ થોડી જોઈયે. [૧૭] '**આજનું કૂજન**' ('**આરાધના**'—**શ્રી મનઃસુખલાલ ઝવેરી**) માં એક પણ રેખા જુદી તરી આવતી નથી, છતાં વૈશાખી કોકિલના પંચમની મોહક કોમલ માદકતા આલેખવામાં કંઈ બાકી પણ રહેતું નથી. [૧૮] '**પતંગિયું અને ગરુડ**' (**શ્રી સુંદરમ્** "**કાવ્યમંગલા**") માં બે વર્ણનકાવ્યોને તેમના વિરોધ વડે સાંધીને એક કૃતિ બનાવાઈ છે, અને આ બે વિરોધી ભાવનાઓમાંથી સૃષ્ટિક્રમની સાચી ચાવી કઈ એ પ્રશ્નથી કાવ્ય વિરમે છે:—

જીવે એક ચુમી રસો કુસુમના, ડંખેય ત્યાં ના પડે,
બીજો જીવનકાજ જીવ ભરખી ત્રાસે ભરે સૃષ્ટિને:
રે, સૃષ્ટિક્રમ જીવવા અવરને સંહારવાનો ખરો,
કે અર્પી નિજ દેહને પ્રણયને ખોળે સુવાનો ખરો?

'ખોળે' ઠેકાણે 'અંકે' વાંચતાં પંક્તિ સુધરે ખરી?

[૧૯] **શ્રી નાથાલાલ દવે** કૃત '**દીપ ઘીનો**' (પ્રસ્થાન ૧૯૩૬) જુદી જ દુનિયાની બારી ખોલે છે, આપણું ચિત્તંત્ર જુદા જ લયે

ભરી દે છે સ્થલપ્રેમ, કુદરત વર્ણન કે પરિસ્થિતિ નિરૂપણમાંથી કર્તાનું મનન ચિંતનની એક નોખી જ ભૂમિકામાં સરી પડે છે. બનાવ આટલો જ છે કે કવિ સાંઝે થાક્યો પાક્યો આવી આરામ-ખુરસી (કાપડની?) માં ઢગલો થઇને પડે છે, આંખ પણ મીંચાઇ જાય છે, ત્યાં દસ્તૂર મુજબ પત્ની ઘીના દીવાને તેની વેળાએ પ્રગટાવી જાય છે. એ આવીને ગઇ તે કવિએ જાણ્યું નહીં, પણ પછી એ દીવાની મ્હેક કવિના મગજમાં પ્રસરે છે અને તેના સંસ્કારોને જગાડે છે. કવિના ચિદાકાશમાં પ્રાચીન આર્યોના મધ્યદેશના તપોવનો અને તેમાંના "તેજસ્વી પુણ્યોજ્જ્વલ," સૌમ્ય, સંસ્કારી જીવન પ્રત્યક્ષ થાય છે. પછી કવિને સાંભરે છે પોતાના શૈશવનું અતિશય સાદું પણ સાચી માનવતાએ સુહાતું જીવન. અને વર્તમાન જીવનની રંગબેરંગી ભભક અને માદકતા તેની દોડધામ અને આરામશૂન્યતા વચ્ચે પોતાની પત્ની અને આ એનો દરેક સંધ્યાએ પ્રગટતો ઘૃતદીપ એ સાદા આર્યસંસ્કારોનાં પ્રતીક બની રહે છે. મતલબ કે આ દાખલાને કેટલાક વાચકો આ પ્હેલાંના વર્ગમાં પણ મૂકે.

આ સ્મૃતિ અને જાગૃતસ્વપ્ન જેવા અભિત્તિચિત્ર ઉપરથી આપણને આ પછીનો દાખલો એકદમ રોજિંદી સુપરિચિત વાસ્તવિક ભોંય ઉપર આણી મુકે છે. એલિસ પૂલ પાસે વિક્ટોરિયા બાગ કોણે નથી જોયો? ત્યાં આગળનાં રસ્તા, ઊંટિયા ચારક જેવી બસો, મોટરો, ખોડંગતા ટટ્ટુઓની ગાડીઓ, માનવબળદિયા પાસે ખેંચાવાતાં ગાડાં, ત્યાં ઊભતા, સેલતા અને ટહેલતા પોલીસ, ત્યાંના સાંકડા ફૂટપાથ ઉપર ફેરિયા, ચમાર પગરખાંસફાઇ કરી દેતાં છોકરાં, હજામ, ભિખારી, આદિ આખો મલિનરંગી અને જોવા માટે કોઇ ફૂટી બદામે ના આપે એવો શંભુમેળો કોનાથી અજાણ્યો છે? આવાં તુચ્છ સાધનો વડે પણ કેવું સજીવન આકર્ષક હાસ્યકરુણમિશ્રિત નાચતું, નાટકી, અને વળી માર્મિક કાવ્ય બની શકે, એ અજાયબી જોવા કુતૂહલ હોય તો 'ગંગોત્રી' માં [૨૦] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત '**મોચી**' વાંચો. એ છનિયો એ ભનિયો વગેરે એ

આખી સૃષ્ટિની ગંધિલલીલા કવિના શબ્દોથી આપણી આંખ આગળ એક નાટિકા કે ભવાઈના વેશ જેવી ભજવાઈ રહે છે, કવિ જાદૂગરી રમતજ રમે છે, તે એનો ખેલ અને એની હાથચાલાકી તથા જીભસ ટાપસી આપણું ધ્યાન પકડી જકડી રાખે છે. તાદૃશતામાં જરા પણ ખામી રહેતી નથી, તથાપિ આપણને કંઈક વિચાર કરતા પણ કરી મુકે છે; અને તે શો એટલું પણ આપણે કહી ન શકિયે એવો અસ્ફૂટજ રહે છે. ચિત્રણ, કથન, સૂચન વગેરે મળીને કવિનો ઉદ્દેશ પણ 'આટલું' જ કરવાનો છે, જે કવિ પૂરેપૂરો સાધે છે એમાંજ એ કૃતિનો વિજય છે. કોઈપણ જાતની પ્રચારવૃત્તિ કે બોધ-રતિ આમાં ડોકિયું કરી જતાં તો એ સાંગોપાંગ સ્વભાવોક્તિની ફુસાશ ઊડી જાય.

'**મોચી**'માં નાટકી તત્ત્વ આગળ નવીન કવિતાની મૂલ્યવાન અને ખાસ નવીનતા,—એનો વિશાળ સમભાવ, બંધુભાવ, વા વસુધૈવ કુટુંબકમ્ ભાવ,—કદાચ બરાબર છાપ ના પાડે, માટે એવી નાટકી પદ્ધતિ વિનાની વર્ણનરચના માટે [૨૧] શ્રી **સુંદરમ્** કૃત '**તેર સાતની લોકલ**' ('**વસુધા**') ટાંકીશ. મહાભારતી એટલે પ્રવાહી નિર્બંધ અનુષ્ટુપનો પણ એ. કૃતિ ફળદાર નમૂનો છે. ઑફિસવેળાની અને ઘેર પાછા ફરવાની લોકલો અને આ લોકલ વચ્ચેનો ભેદ કવિ આમ નિરૂપે છે:

એમ તો લોકલો જાતી દસ અગ્યારની તથા
સાંઝની પાંચ છો ની કે રાતનાં દસ–વીસની.
તેની જે ભદ્રતા તે ના વસી આ તેર–સાતમાં
પેલી તો કોર્ટ ઑફીસે નોકરી રળનારનેં
રળી કે ઘેર જતાને અરથે ખાસ ગોઠવી;
કે છેલ્લી ભગતાણી તો ડાકોરેથી પધારતાં
ભગતોને લાવતી પાછી; પણ આ તેર–સાતની
નથી કો નોકરીવાળા વ્યાપારી ભક્ત લોકને

કામની :—

જે મ ને છે ના મિ નિ ટો ને મિ લા વ ની,
ન જેને પડતા પૈસા કલાકોના હિસાબથી, *
દિવસો જેહના આઘા પાછા સ્હેજે થતા નથી.
જેમની જિંદગી આખી પવને પાંદડા સમી
ખેંચાતી અત્ર કે તત્ર ઊંચે કે શું નિચે બધે,
એવા આ ગ્રામલોકો ને ગ્રામલોકોપજીવિયો.

પછી એ લોટડિયાં,—ફેરિયા, ગામડિયા, છેલબટાઉઓ અને ફૂલ-ફટાકો, તેમ ઘાંચા કોળી ગામડાના એકલહત્થા વાણિયા, કણબી, વગેરે વગેરે આવે છે; તેમાં છેડે, પ્લેટફોર્મ પર પણ છેવાડે ઊભેલ-બેઠેલ ભંગિયા સકુટુંબ ચીતરાયા છે. આ વાસ્તવાલેખી પીંછી આપણને એટલું તો ખસૂસ કહી શકે છે કે, બાહ્ય જગતમાં જેમ તેમ સાહિત્ય જગતમાં સારૂં—નરતૂં, ઊજળૂં—મેલૂં, સુઘડ—અશ્લીલ, વગેરે માપ એકધારાં ના હોય, એવો ધોકાપંથી તુલાન્યાય ના જ ચાલે, વાતાવરણ પરિસ્થિતિ વસ્તુ પ્રસંગ આદિને સાપેક્ષ ('રેલેટિવ') જ હોઈ શકે. અલંકારોને પણ આ વાસ્તવ તડકો ચિત્ર—વિચિત્રતા અર્પે છે. આ સહોક્તિ જુવો—

અને બે હોઠથી બોખા રટે છે રામ—ગાળ કે.

એ આવતી ગાડીના વર્ણનમાં વેગીલી સ્વભાવોક્તિ સાથે તણાઈ આવતા આ રૂપકો ઉપમા આદિ જુવો:—

" આજે પધારે છે ટેમસર ટ્રેન; દૂરથી
ન્હાનૂં શું ટપકૂં કાળૂં છોગૂં શીશ ધૂમનૂં †
ધીરેથી વધતૂં પ્હેલાં, પછી ડુંગરા સમી,
ગામટા ગામના ભોળા ખેડૂના દેણની સમી,
ક્ષણમાં વાધતી આવે ધ્રોટતી પ્લૅટફૉર્મમાં,

* આ પંક્તિમાં સ્હેજ પાઠ ફેર કર્યો છે.

† છોગલૂં અથવા મસ્તક જોઈએ. ઉપલી લીટીમાં ટેમસર છે ટાટ. નીચલી લીટીમાં ડુંગરા શબ્દ ચારવર્ણી ગણાઈ જાય છે.

ફૂંફાડે, હાંફતી, મોટા સીત્કારાઓ ડરામણા
કરતી ઉગ્ર છીંકોટા વંઠેલી ભેંસના સમી.

ત્રીજો સ્તબક ગોઠવિયે. મિત્રપ્રેમનો એક દાખલો "આ. ક. સમૃદ્ધિ"માં આપ્યો છે, મલબારી કૃત દયારામ ગિદુમલની પ્રશસ્તિનો. '**કુસુમમાળા**' '**હૃદયવીણા**' અને '**પૂર્વાલાપ**'નાં અર્પણોને પણ મિત્રપ્રેમ બંધુપ્રેમના દાખલા ગણી શકાય અને કાન્ત અને કલાપીની કવિતામાં એવાં બીજા કાવ્યો ય જાણીતાં છે. ખાસ જુવો એમનાં મેમાનોને આવકારનાં ગીતો. માતૃપ્રેમનાં કાવ્યો તો આપણા કવિઓએ સંખ્યાબંધ લખ્યાં છે. દલપતરામથી શ્રી રતિલાલ દેસાઈ લગીનાં ભેગાં કરિયે તો એક ચોપડી કરારે બની આવે; પણ એ બધામાં સારાં ઊંચા ક્યાં તે જરા તપાસવું પડે ખરુ. તેમાં જે વિરહશોકનાં હોય તે તો આપણા આ સ્તબકમાં લેવાય નહીં, આપણા પ્રથમ પ્હેલા વર્ગમાં જાય. અને અહીં વિચારપ્રવાહે યાદ આવતાં ઉમેરી લઉં કે [૨૨] શ્રી સુન્દરમનું જાણીતું કાવ્ય—'**બાનો ફોટોગ્રાફ**'—નથી આ વર્ગનું, નથી પ્હેલા વર્ગનું, એ તો **મોચી**ની સાથે પરિસ્થિતિચિત્રના સ્તબકમાં જ જાય. કેમકે એમાં એ 'બીચારી બા'ની આદિથી અંત લગી ઓશિયાળી વ્હેતરામાં જ વીતેલી "ઉપેક્ષિતા" ઝિંદગીનું સમભાવી રેખાચિત્ર છે, એ ચિત્ર દોરનાર ભાઈઓ પોતાની પીંછી મેલી દેતાં એક મંદ નીસાસો નાખે છે ખરા, પણ તેમાં ય ખટક કે અશાંતિ નથી; અનશાંતિ છે; અંગર જો કે તે છે જડ કહેવી પડે એવીજ. કોઈ નવીન સર્જકની કોઈ વાસ્તવદર્શી કૃતિ મળતાં તેને નીચેની દ્રુતવિલંબિત પંક્તિઓ મોકલેલી સાંભરી આવે છે:—

અયિ કઠોર, પટાન્તર ચીરિને
ઉરગુહાતલ સાવ ઉઘાડતાં
કરુણતા ફટકે, મૃદુતા સરે,
નયનથી ખરતાં જ્યમ મોતિડાં
ખરડરેખ જ ગાલ મુકી જતાં.

તાત્પર્ય કે નાગી વાસ્તવિકતા ('રીયલિઝમ') માટે ગદ્ય જેટલું અનુકૂળ વાહન છે, તેટલું કવિતા નથી. કવિતામાં તો સૌન્દર્ય, માર્દવ આદિ જોઈએ જ. કવિતાનાં કરુણાશ્રુ મોતી હોવાં જોઈએ, નર્યાં વાસ્તવ આંસુ નહીં; તેમની પાછળ રહી જતા અને ધોવા પડતા ડાઘા કે 'ઓઘરાળા' નહીં જ નહીં.

આપણા વિષયમાં આગળ વધિયે; નવીન પ્રેમકવિતાઓની એક ન્હાની શી કલગી ગૂંથિયે. "આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ"માં નીચેના દાખલા અપાઈ ગયેલા છે:—[૨૩] શ્રી ચતુરભાઈ પટેલ–'**અજબ તાર એ'ચ્યાં**'; [૨૪] શ્રી પતીલ '**પ્રેમનો જાદૂ**'; [૨૫] શ્રી ઉમાશંકર જોષી '**સખી મેં કલ્પીતી**'; [૨૬] શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી–'**ભતવારીનું ગીત**'; [૨૭] શ્રી સુન્દરમ્–'**તે રમ્ય રાત્રે**'; કાંત–'**આપણી રાત**'; અને બીજાં બે ત્રણ. કાન્તની અને સુંદરમની આ કૃતિઓ વિષે પ્રશ્ન ઉઠાવાય છે—એ 'નાગાં', સુરુચિની શિષ્ટ સંપ્રદાયે સ્વીકારેલી મર્યાદાઓને ઉલ્લંઘતાં નથી? પ્હેલીમાં "અંગે અંગનો ઉત્તમ ભોગ થયો" અને બીજી કૃતિમાં

ત્હને તે
નડી કશી ગૂંચ ન લેશ ત્યારે,
તે રમ્ય રાત્રે,
રમણીય ગાત્રે!

—એ છેલ્લી પંક્તિઓ સામે, અહીં હું મેઘદૂત, મલ્લિનાથ, માઘ વગેરે સંસ્કૃત સાહિત્યના કે આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યના વધારે ઉત્કટ દાખલાઓ વડે મ્હારા મતની રક્ષા કરવા ન ઇચ્છું. જૂના દયારામ જેવા આપણા કવિઓમાં "જોબનતુરીને પલાણવા" જેવું લખાણ આવે છે, આપણાં લોકગીતો પણ વાંધો લેવા જેવી શબ્દાવલિથી વિમુક્ત નથી, એ સર્વજાણીતી હકીકતનો પણ લાભ નવીનોને અપાવવા ન ઇચ્છું. આપણુ વીસમી સદીના સાહિત્યકારોએ

વિશુદ્ધતર સુરુચિમર્યાદા પાળવી જોઈએ, બેશક. પણ અહીં તો (પ્હેલા દાખલામાં) કવિ, પોતે અને પોતાની બીજી વારની પત્ની નર્મદાએ સાથે ગાળેલાં વર્ષોની વાત, એ નર્મદાના મૃત્યુ પછી પવિત્ર સંસ્મરણ રૂપે વર્ણવે છે. કામ, પ્રેમ, અને સ્મરણ ત્રણે માટે તે એક 'સ્મર' શબ્દજ વાપરે છે. અહીં 'ભોગ થયો' એ બે શબ્દો છે ખરા, તથાપિ ભોગ શબ્દનો પ્રધાન અર્થ, સામાન્ય રીતે જે સંભોગ કહેવાય છે, તે અહીં નથી. બલ્કે એ સંભોગ વા સુરતને કવિ અહીં જેવા ગૌણ સ્થાને મુકી દે છે તેવું ભાગ્યે બીજા કોઈ કવિએ કરેલું જોવામાં આવશે. અને કોઈ કહેશે મથાળું છે 'આપણી રાત' એમાંના અને કાવ્યમાં પણ આવે છે તે **રાત** શબ્દને પૂરતું વજન દેવું ઘટે, તો એ દલીલ પણ નબળી હોઈ ઉલટી પક્ષકારની સામે જાય છે, કેમ કે એ શબ્દ પાછળ તો કવિએ ઓર ધ્વનિ મુકી દીધો છે. સ્ત્રીપુરુષના સંયુક્ત સંડળ આગળ કે એવા શાળાવર્ગમાં પણ હું કૃતિને સમઝાવતાં નીચે પ્રમાણે ખુલ્લે ખુલ્લું કહેતો આવ્યો છું. "આપણાં લગ્ન થયાં, આપણે સંસાર માંડ્યો, આપણને તે ફળ્યો, આપણને સંતાન થયાં, તેમને ગર્ભધારણથી માંડીને મોટાં થતાં લગી આપણાં તન મન ધન તમામ યથાયોગ્ય સંયોજીને ઉછેરવા ખીલવવા પરણાવવા ઠેકાણે પાડવામાં પણ આપણે જીતી ગયાં. તું જતાં અત્યારે એ બધું મારી આંખ આગળ એક ચિત્રપટસમું પથરાઈ રહે છે, અને મ્હને એટલો ચકિત કરે છે જો! એ બધું થયું શું ને ગયું શું, હતું ત્યાં લગી એ બધું હતું, અત્યારે નથી તો કશું જ નથી, એમ હું તો આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈ જાઉં છું. ખરું જીવન તે સનાતનજીવન, તે જ 'દિવસ'. તેને મુકાબલે આપણો આ ભવ આખો આપણે અનુભવ્યો અને હવે વીતી ગયો છે,—તું મૃત્યુથી સનાતન ધામે પ્હોંચી જ ગઈ એટલે ત્હારે તો વીતી જ ગયો છે, મ્હારે પણ હવે અલ્પ ગાળામાં જ વીતી જશે—એ આપણો આખો ભૂતભવ તે જાણે આપણી પ્રિય પ્રિયતમાની જ આગવી અને ખાનગી 'રાત' હોય

એમ આપણે તે મેળવી, આપણે તે ઉત્તમોત્તમ જોગવી ભોગવી, તેનો આપણા આ ઉત્તમોત્તમ ભોગે મોક્ષ થયો, આપણી એ રાત વીતી ગઈ છે–આપણે પણ હવે એ રાતમાંથી છૂટી, દિવસમાં દાખલ થઈએ છીએ. આપણો ય મોક્ષ થાય છે."–† આમાં સુરુચિ ભંગની આછેરી છાયા પણ ક્યાં છે, તે એ ટીકા ઉપસ્થિત કરનાર કોઈ બતાવી શકશે?

એવી ટીકાનો એક કાંકરો ફેંકવો તે એ લેખકની પોતાની જ સમભાવસીમા શાને ન કહેવાય વારુ? શ્રી સુન્દરમ્‌ની કૃતિ લઈએ. એ એમની જાત વિષે છે એમ માનવાને કશો જ આધાર નથી. પ્રથમ પુરુષ સર્વનામ વાપરીને લખાયલી અસંખ્ય કવિતાઓ–કવિને પોતાને માટે નહીં, કોઈ પણ કલ્પિત નાયક માટે લખાયલી હોય છે. વારુ એવા નાયકની આમાં નિરૂપેલી નાયિકા પરકીયા છે ગણિકા છે કે અવિવાહિતા છે એમ માની લેવાને પણ કશોયે આધાર નથી. અને અહીં તો 'ભોગ' શબ્દ પણ નથી. વાત છે માત્ર ચુંબનની.–સ્પર્શની–કહો કે પરિષ્વજન એટલે અન્યોન્ય ભેટી પડવાની. નાયક કહે છે ઘેર આવતાં ઉંબરામાં ત્હને જોતાં જ મ્હને ઇચ્છા સ્ફુરી પણ તેનો હું અમલ ન કરી શક્યો, ખંચાયો, ત્યાં એ (નાયિકા) તો મ્હારો સંકોચ, મ્હારા સંકલ્પવિકલ્પ, મ્હારી વ્રીડા, કે ગમે તેનાથી ઉલટી સાહસિક બની અને મ્હને ભેટી પડી, મ્હને ચુંબન લઈ છૂટી ગઈ. કવિ કહે છે વર્ણવે છે આટલું જ, તેમાં સુરુચિભંગ ક્યાં અને શી રીતે તે મ્હારી તો કલ્પનામાં ય આવતું નથી. આવાં એક ત્રીજાં કાવ્યની ચર્ચા આગળ ચાલતાં આવશે.

કાવ્યો વિષે ઘણી ગેરસમજુતિઓ ફેલાવા પામે છે તેનું એક કારણ આ માનું છું કે સૌ ગોળગોળ બે અક્ષર બોલ્યા કરે છે,

† ફિલસૂફ હેગલ આપણે આરોગિયે છે તે અન્નપાન વિષે એક સ્થલે લખે છે, એ વસ્તુઓનો ઉત્તમોત્તમ ઉપયોગ, ઉપભોગ એ જ છે: આપણે એમને આરોગિયે એ જ એમનો તો 'મોક્ષ'.

પૂરેપૂરી વિગતવાર ચર્ચાની તસ્દી કોઈ લેતું નથી. પરંતુ એવી સંપૂર્ણ વિવેચના ઘણીવાર પૂરેપૂરી આવશ્યક હોય છે. ચર્ચા વિના સૌ સમજી જાય છે, ચર્ચા, સમજુતી આદિ જોઈએ એ તો કાવ્યની અને કવિની પણ ખામી, એવા મતને કાવ્ય અને કાવ્યકલાનો મિત્ર હશે, તે તો કદાપિ ટેકો નહીં આપે. પણ કાવ્યમાં દુર્બોધતાની બાબત આગળ ચાલતાં આ વ્યાખ્યાનોમાં જ જરા વિસ્તારથી ચર્ચવા ધારું છું.

દિલ ચાહે છે અહીં થોડા વિશેષ દાખલા ઉમેરવા નિરનિરાળી તરેહના. [૨૮] શ્રી પતીલનું '**મહેબૂબના વસફમાં**' જુવો ('**પ્રભાતનર્મદા**'). કવિ અહીં વારી જાય છે શાના ઉપર—સૌંદર્ય પર? તારુણ્ય પર? અનંગ પર? કામ પર? સ્ત્રીત્વ પર? ના, ના; વફાદાર અને તપોમય સ્વાર્થત્યાગ ઉપર, આત્મભોગ ઉપર, આમરણાંત અભેદ ઉપર, કહો કે માશુકની અનંત અને કોઈ પણ ઊણપ વિનાની દોસ્તી ઉપર. એ કૃતિ છે ઊર્દૂ કસીદા જાતિની, અંદર શબ્દો પણ ગુજરાતી વાચકને અપરિચિત વધારે આવે છે (એટલે તો હું એને શિક્ષણક્રમમાં સ્થાન માટે યોજેલી **આ. ક. સમૃદ્ધિ**માં ના લઈ શક્યો).

[૨૯] પ્રેમને અત્યંત પ્રિય જે અત્યંત ગુપ્તિ ૯ તેનો ખયાલ શ્રી **પ્રહ્લાદ પારેખ** આમ આપે છે:

હજૂ ધીમે ધીમે, પ્રિય સખિ તહીં ઝાડ ઉપરે
સુતેલાં પંખીને કથનિ જરિ જો કાન પડશે,
પ્રભાતે ઊઠી એ સકલ નિજને ગાન ધરશે,
કથા ત્હારીમ્હારી સકલ દિશમાંહીં વહિ જશે.

મુકુલ જો આપણી કથની પાંદડાં ગોટે લપાયલી પણ સાંભળી જશે તો એની સુવાસ દ્વારા વાયુ તેનો વાહક બની જઈ તેને આ કાંઠેથી સામે કાંઠે પ્હોંચાડી દેશે...

(–'બારી બ્હાર'–"વાતો")

[૩૦] ગજેંદ્ર બૂચનું 'બાબૂની બાને' જુવો, નર્યું તોફાન જ છે ને?

હું— બાર માસનો મ્હારો બાબૂ રે
ભૂળતણો એ જાણે આબૂ
રોજ ઘસાવે મણ મણ સાબૂ, બાબૂની બાને.
દેવલોકને દુર્લભ બાબૂ
તુજ ઊપર નવ કોનો કાબૂ,
ભૂળભરી હૂં હ્રદયે દાબૂં બાબૂની બાને.

એ— બાબૂ તૂં કોનું નવ માને
બાબૂ તૂં સમજે ના શાને (? સાને)
રોજ ઉઠીને સાંભળવાનૂં બાબૂની બાને.
બાબૂ વળગે કંઈ કંઈ બ્હાને,
એ પણ દૂર થકી નવ માને,
બે વચ્ચે કહો ને (? કોને) કરવૂં શૂં બાબૂની બાને?

(છેલ્લું **બાને**, શિથિલ પ્રયોગ છે, અર્થ છે 'બાએ' પણ આવી શિથિલતાઓ બોલીમાં ચાલ્યા જ કરે.—છેલ્લી કડીમાં "દૂર થકી" શબ્દોથી બીજો વ્હેમ જાય છે. 'મ્હારી માસિક સાંદગી'માં પણ એવો અર્થ હોય તો તો એ કડી અશ્લીલ ગણાવી ઘટે. જો કે હાલનાં જોડાંઓ શહેરોમાં તો એવી એવી જૂનવાણી મર્યાદાઓ ભૂલી જ ગયાં છે.)

અને પ્રેમનું ગૌરવ તો જાળવી રાખવું જોઈએને, એટલે આ સ્તબકમાં, [૩૧] શ્રી ઉમાશંકર જોષીનું 'બે પૂર્ણિમાઓ' ('**નિશીથ**') [૩૨] શ્રી મનઃસુખલાલ ઝવેરીનું '**શુભયોગ**' ('**આરાધના**') [૩૩] શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખકૃત "**મ્હારારે હૈયાને તેનું પારખું**" (બારી બહાર) અને [૩૪] શ્રી કરસનદાસ

માણેકકૃત '**ખૂટતી કડી**' ('**આલબેલ**') પણ ગૂંથીને સ્તબકને બાંધી લઉં છું. શ્રી ઉમાશંકર કવે છે.—

નિહાળું× કવિતા હું માં વળિ ત્હને ય કવિતા મહીં.

અને ટિપ્પણમાં પૂછે છે કયો પાઠ રાખીશું–ત્હનેય કે ત્હનેજ? આવી નાજુક બાબતમાં નવજવાન લેખક પોતે જરા શરમાય, પણ આપણે તો નિર્ણય આપીજ દઈશું ને, કે પ્રીતમને મુખે **ત્હને જ** ઉત્તમ, પણ કવિને મુખે તો **ત્હને ય**?

શ્રી **મનઃસુખલાલનો** '**શુભયોગ**' પતિનો પત્ની ઉપર પ્રણયપત્ર છે તેમાં કવિ લખે છે, આપણે **શકુંતલા ઉત્તર રામચરિત, મેઘદૂત,** આદિમાંની પ્રેમભાવના આપણા અંતરમાં ઉતારતાં

વિતાવિ રજની ઘણીય; ભવજાલને વીસરી
ઉડ્યાં પ્રણયને નભે યુગલ દેહની પાંખથી

પ્રેમ કાયાજોડનું અદ્વૈત સાધે છે, કાયાજોડ યુગલત્વમાંથી અર્ધનારીશ્વરના જેવી એકતા પામે છે ત્યાં તેને રતિગગને ઊડવાની પાંખ પણ ફૂટે છે! અહીં કાવ્યનાયિકા સંસ્કૃતજ્ઞ છે એમ માની લેવાની જરૂર નથી કેમકે આ ત્રણેનાં ભાષાંતર (અને ઉત્તરરામચરિતના અમુક ભાગનું —પૂરૂં આ પત્રની તારીખે લખાયલું નહીં.) કે અનુગુંજન કાવ્યનાયકે ગુર્જરાતીમાં રચેલાં જ છે,

---

× મૂળમાં છે 'નિહાળી'; અવતરણને એક પંક્તિનું કરી લેવા માટે જ મેં એ વાક્યનો આગલો ભાગ ત્યજી દઇ કૃદંતને ઠેકાણે ક્રિયાપદ લખ્યું છે. પ્રસંગોપાત ઉમેરી લઉં છું કે આવાં 'એડિટિંગ' જે ફેરફાર પણ ગણાવાં ના ઘટે, તેને વિષે આપણા કેટલાક કવિઓ તો એવી અસ્પર્શ્યો સિંલતા કેળવી બેઠા છે, કે આવા છેક નમાલાં નિમિત્તે મોટા ઝઘડા ઉઠાવે છે. પોતાના વિભક્તિપ્રત્યયો અરે વિરામચિહ્નોને પણ વેદવાક્ય જેવાં ગણતા જણાય છે!

ખજી અજબ ખંજરી તહીં તરૂતણા પર્ણની
અને રણઝણી રહ્યા હૃદયતાર ત્યાં આપણા.
મળ્યાં ઉભય નેત્ર ને અજબ જ્યોતિ કોઈ ઝરી
તિહાંથિ—ગ્રહિ જ્યોતિદોર, પ્રિય આપણી બેલડી
સુદૂર અતિદૂર દૂર રતિશુદ્ધ કો ધામમાં ('આરાધના')

અત્ર પ્હેલી પંક્તિનો તરુવર એટલે આપણા સંસ્કૃતિ વારસાનો વટવૃક્ષ એવો અર્થ લઉં છું. અને આમ તેના પર્ણોથી શકુંતલા આદિ ઉપલૂં જ સાહિત્ય ફરીને સંભારી વિચારતંતુ—સ્મરણતંતુ આગળ ચાલે છે. બાકીનું (જે અહીં ઉમેરવાની જરૂર નથી તે) આખું સુસ્પષ્ટ છે. સામી બાજુએ સાહિત્ય વિદ્યા કે કશી ઉપાધિની પ્રેમને જરૂરજ નથી, એ ભાવ શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખનું ગીત અત્યંત સાદે રૂપે વ્યક્ત કરે છે. અને છેલ્લે, પ્રેમ એ પ્રેમીઓનેજ નહિ માણસને ઘરબાર, નગર, દેશ, પૃથ્વી અને વિશ્વસાથે પણ સાંધે છે; એક પ્રેમ વગર માણસને એ સર્વે સૂનું સૂનું લાગે છે, જ્યારે પ્રેમ પ્રગટતાં જ તમામ હર્ષોલ્લાસે ભર્યું ભર્યું થઈ જાય છે. એ દરેકમાં આંદોલી રહે છે,

ડોલનો બુલેલ દોસ્તદારિનાં ફરી,

એમ 'ખૂટતી કડી'માં શ્રી કરસન માણેક નવજુવાન કવિને છાજતી અદાથી કવે છે.

આ પગથિએથી ઉપર ચડતાં પ્હેલાં હજી આપણે બે સ્તબક પૂરતાં ફૂલ ચૂંટવાનાં છે. પરંતુ તેમાંના એક (ચોથા) સ્તબક માટેના ફૂલોની મોટી અછત છે. 'લિરિક' નિબંધમાં આ વિષે લખી ગયો છું તેમાંથી ચાર વાક્ય જરા સસારીને ઉતારૂં.

"હવે આપણે આગળ વધી માણસની તેનાં કામકાજ, કર્તવ્ય, આચરણ, રમતગમત તેની દિનચર્યા અને સાથે સાથે અનુભવાતી ત્હેની વૃત્તિઓનો વિષય લઈયે. સ્ત્રીઓ દળતાં દળતાં, કાલાં ફોલતાં, જ્ઞાતિભોજન કે પર્વજમણ માટે 'વડીપાપડ' આદિ તૈયારીઓ

કરતાં, મજૂર મજૂરણો સાથે મળી ખોદકામ, પૂરણીકામ, કડિયાકામ, ધાબો આદિ કરતાં, કારીગરો ઘાટ ઘડતાં ઘડતાં, મુસાફર પંથે વધતાં વધતાં, લશ્કર કૂચ કરતાં કરતાં, ખલાસીઓ હલેસાં મારતાં વાંસડો ઘુમાવતાં સઢોને ખોલતાં સંકેલતાં, ખાણમાં ખાણીઆ કોલસા કે કાચી ધાતુ તોડતાં તોડતાં, ખેતરમાં કાપણી નીંદણ ઓરણી કરતાં ને કોસ હાંકતાં હાંકતાં–લોહીનો વેગ નિયમિત થાય અને ચિત્તંત્ર એકાગ્ર બને એટલે–માણસ ગાય છે, લલકારે છે, ચગે છે, તેના ભીતરનો મહાનલ એકલ જીવને વા સહકારના સહજીવને પ્રકાશી રહે છે. શું ગાય છે એના કરતાં ગાય છે એ હકીકત જ મોંઘા મૂલની છે. ગાય છે તે ઘણું ખરું માત્ર લવરી (gibberish ગિબરિશ) જેવું ભલે હોય, તથાપિ એ લવરીલવારા અમુક તાલ નિયંત્રિત લય સાધી આપે છે, જે બુદ્ધિ અને સર્જક કલ્પનાને હાથે ચડતાં સાહિત્યનુ વાહન બની શકે છે....."

સહકારે કરવાના એક મહાવ્યવસાયનો દાખલો વિષય નિદર્શન માટે ઠીક પડશે.

અભિજ્ઞાન શાકુંતલનો પહેલો અંક સાથીઓ કે લશ્કરથી છૂટો પડી ગયેલ એકલ શિકારી મહાઘોર અસ્લુસૂલ વનવગડામાં શિકાર ખેલે તેનું વર્ણન છે; તેમાં અમુક હકીકતો જ ખાસ વીણીને મૂકેલી છે. જેમાંની દરેક વાસ્તવિક છે. એજ નાટકના બીજા અંકના આરંભમાં વિદૂષક મળસ્કે જાગી ઊઠતાં બખાળા કાઢે છે તેમાં, એ દુષ્યંત રાજાના કલ્પિત સમયથી માંડીને છેક મુગલાઈના અંત લગી રાજાઓ લાવલશ્કર સાથે ચઢી હાથીઘોડાચારદરથમાંચડા આદિ સાધન સરંજામ વડે માઈલોના વિસ્તારનું એક આખું અરણ્ય ઘેરી લઈ તેમાં વર્તુલથી મધ્યબિન્દુ ભણી જતા જતા અસંખ્ય પ્રાણીઓને હણતા, ભગાડતા, ખળભળાવતા, રંજાડતા એવા શિકારખેલ–એ 'રવ્વાડી'નું આછું તથાપિ આબાદ સૂચન છે. પણ એજ માફ;

એજ આપણા સાહિત્યમાં શિકારના અનુભવી કલાકારે શિકારનું કરેલું લગભગ છેલ્લું વર્ણન, વાસ્તવિકની સાથે સાહિત્ય અર્પી શકે છે. તે અમરતાવાળું. કાલિદાસ પછીના હિંદવી કવિ, નાટક કે નવલકારમાં શિકારની ન્હાની મોટી વાસ્તવિક હકીકતોનું કલામય વર્ણન અત્યંતે વિરલ થઈ ગયેલું જણાય છે. ૧૧(અમીર ખુશરૂની કૃતિઓમાં કે મુગલાઈ સમયના કોઈ ફારસી ઊર્દુ સર્જકની કૃતિઓમાં હશે તો તે હજી મ્હારા જોવા જાણવામાં આવ્યું નથી.)

સામાન્ય રીતે મનાય છે કે સાહિત્ય કલા આદિ ઉપર પ્રજાનાં ધર્મ, નીતિ અને આચારાદિના મહામોટા ઉપકાર છે. હિંદના સાહિત્ય અને કલા તો આખાં ય ધર્મપ્રાણિત અને તેથી સવિશેષે સાત્ત્વિક હોવાના દાવા સંભળાય છે. ધર્મ, નીતિ, આચારાદિ જ સાહિત્ય અને કલાઓને વિષય પૂરા પાડે છે, માંડણી ગોઠવી આપે છે, નિશાન ઉદ્દેશાદિ નીમી આપે છે, તેમની ખીલવટ માટે પ્રસંગો અને સમારંભોની હારમાલા તૈયાર જ રાખે છે; તો બીજે હાથે તેમની કનેથી પડાવી પણ લે છે પુષ્કળ, અતિ દૃઢ મર્યાદાઓમાં તેમને ગોંધી પણ રાખે છે, મ્હારા જેવા સંશોધકોને તો ઐતિહાસિક ધર્મો અને વહેમોમાં તત્ત્વતઃ કશો જ ભેદ દેખાતો નથી અને અમને સાહિત્ય કલા આદિ દ્વારા માનવપ્રતિભા ધર્મ–વ્હેમને સુધારવા સમારવા ઉચ્ચ ભૂમિકાએ લેવા અજબ મંથન કરી રહેલી દેખાય છે તો ધર્મ–વ્હેમ તેને અજબ જેવી રીતે રૂંધવા અને હેઠી પાડવાને મથી રહેલો પણ દેખાય છે. ઐતિહાસિક સાઠમારીઓમાંની એ એક મોટામાં મોટીની વાત અહીં તો જવા જ દઈશું.

આપણી વર્ણવ્યવસ્થા બાણ અને કાલિદાસ પ્હેલાં સૈકાઓથી જામતી આવતી હતી. એ પૂરેપૂરી જામી જતાં આપણી પ્રજા એકરસ (હોમોજીનિયસ homogeneous) મટી તેના બે મોટા અન્યોન્ય પ્રતિ પીઠ જ રાખી શકતા વિભાગ પડી ગયાઃ દ્વિજસંઘ તે એક

પ્રજા, દ્વિજેતરસંઘ તે બીજી પ્રજા એમ બની ગયું. (ક્ષત્રિયો હિંદમાંના તેમ બ્હારથી ચડી આવતા અનાર્યોની સામે તેમ જ સાંહોમાંહ્ય ચલ્લૂ, લડી ઝઘડી, ઝૂઝી મરીને, મરીને તેટલા જ મારીને, મારીને તેટલા જ મરીને, નષ્ટપ્રાય થઈ ગયા. એ હકીકતના જ ખુલાસા રૂપે બ્રાહ્મણોએ કેવળ પોતાના ગૌરવને વધારવાની ઇચ્છાએ પરશુરામ નામે બ્રાહ્મણ ઈશ્વરાવતારની કલ્પના કરી અને તેણે આતતાયી બની ગયેલ ક્ષત્રિય રાજકુલોનો જાતે સવિશેષ આતતાયી બનીને–ફરીફરીને એકવીશ વાર મહાસંહાર કર્યો, વગેરે વગેરે પુરાણને કેવળ ગપોડાં ગણું છું. હાલની ૧૨ ભાર્ગવ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં જન્મેલ શ્રી કનુ મુનશીની પૂજાવંદના કલ્પના વાગ્મિતા આદિના પાત્ર એ મહાભાર્ગવ જામદગ્ન્યને અભિત્તિભૂત જ માનું છું, એની અમુક કાળે અમુક પ્રદેશે હસ્તી માટેના કોઈબી વિશ્વસનીય આધારના અત્યંતાભાવની દશામાં. (રામાયણમાં પ્રથમ કાંડને અંતે રામભાર્ગવ દ્વંદ્વ છે તે ભાગને પાછળથી ઉમેરાયલો ગણું છું). કેળવણી, વિદ્યા, સાહિત્ય, તર્ક, પર્યેષણા, ચર્ચા, પૃથક્કરણ, વિશ્લેષણસંયોજન, પ્રયોગસંશોધન, અવલોકન, અનુમાનોપમિતિ અને સર્જન, વગેરે વગેરે જીવન અને વ્યવહારને સજીવન અને પ્રગતિમાન રાખવાનું મહામોટું બુદ્ધિકર્તવ્ય દ્વિજ પ્રજાખંડનો જ ઇજારો બની ગયું. પરંતુ તે બજાવવામાં પણ પ્રજાખંડ ક્રમેક્રમે વધારે વધારે પાંગળો બનતો જ ગયો. અસંખ્ય ધંધા, મજૂરી, કસબ કારીગરી, વ્યવસાય રોજગાર, ઉતરતી વર્ણોના બનેલા બીજા પ્રજાખંડનો જ ઈલાકો બન્યા. અવલોકન અને સક્રિય માથાફોડ, તનતોડ મહેનત આદિ વડે એ કસબકારીગરીઓ ખેડતા રહ્યા દ્વિજેતરો, જેમને ઉચ્ચ બુદ્ધિ ખિલવટ માટે સંભવ રહ્યો નહીં. ઉચ્ચ બુદ્ધિ ખિલવટના ઇજારદાર દ્વિજોને આ કસબકારીગરીઓ અને તેમની મુસ્કેલીઓનો રોજિંદો સજીવન પરિચય રહ્યો નહીં. 'નવ નારૂ', 'પાંચકારુ', 'સાત તાંસળી', માછી, વહાણવટા, માલમી, વણઝારા, લવણકો, વણકર, ચમાર, મોચી, ભાવસાર, સાળવી, ગોવાળ, તુંવાર,

પુંવાર, સોની, લુહાર, કઠિયારા, વાડિયા, વાંસિયા, કાંસિયા, કલાલ, ધૂળધોયા, બોરીચા ખાણિયા, કડિયા, મિસ્ત્રી, જડિયા, પચ્ચીગર, ઝવેરી, તેલી, વનેચર, કોળી, ભીલ, ભીસ્તી, વૈદ, ગાંયઝા, રસાયણી, ભુવા, ઝેરચૂસ, આદિ તમામ "અદ્વિજ" "કાળી પરજ" "અસ્પર્શ્ય અને અંત્યજ, શૂદ્ર અને અતિશૂદ્ર" ગણાતા થયા, તેમનાં જીવન, તેમના અનુભવ અને તેમના ન્હાનામોટા પ્રયોગ બુદ્ધિ અને સાહિત્ય કેળવણી પર્યેષણા અને મીમાંસાને અસ્પર્શ્ય બન્યાં. બુદ્ધિ પંગુ અને ખાલીખમ બની; અંગમરોડ, હાથચાલાકી, અને નેત્રાદિ ઇંદ્રિયગ્રામનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનો અંધ બન્યાં. સાંખ્યદર્શનમાં છેક કપિલમુનિના અતિપુરાણા સમયથી ઇતિહાસનો પ્રાતઃકાલ ગણે તે પ્હેલાંના કાળથી આપણામાં જાણીતા અંધપંગુ ન્યાયનો મહાવ્યાપક દૃષ્ટાંત આખો ય ભરતખંડી પ્રજાસંઘ બની રહ્યો. અને અધૂરું જાણે હતું તે પૂરૂં કરવાને જૈન બૌદ્ધ ચિંતકોએ બંધુભાવની સાત્ત્વિક ભાવનામાંથી ઉપજાવી લીધેલો કે તે ઉપર લાદી દીધેલો તેનો કેવળ નકારાત્મક ('નેગેટિવ') પડછાયો—જીવહિંસાનું નામ પણ પડે ત્યાં તેનો આત્યંતિક અસહકાર કરી તેનાથી ન્હાસો ન્હાસો રે મ્હારા બાપ!—એમ ભગાય એટલે દૂર ભાગી છૂટવું એ જ ખયાલ ભારતની ઉજળી પરજ "દ્વિજ" વર્ણોમાં, પુરુષોમાં ને સ્ત્રીઓમાં એકસરખો વ્યાપી રહ્યો. ૧૩ આમ આપણા દેશનું સાહિત્ય માત્ર હિંસાયું, આપણી કલા માત્ર નંદવાઈ; અભૌમ, અપાર્થિવ, અવાસ્તવિક, નિષ્પ્રાણ, અતિનાજુક, સ્ત્રૈણ અને સૂક્ષ્મ, વધુવધુ અલંકારરત અને શબ્દજાલિ, સાંકેતિક અને મર્યાદિત વિષયો આપણને વધુ વધુ આકર્ષતા થયા. અને આ વર્ણનમાં કંઈક અતિશયોક્તિ જેવું લાગે, તો તેને મૂળ મુદ્દાની છાપ બરાબર ઊઠે એવા સદ્દેતુએ કરેલી સમઝીને, મુદ્દાને જ ગ્રહણ કરશો એટલું માગી લઉં છું. વળી જવાબદાર ચિંતક અને લેખકના કર્તવ્ય વિષે મ્હારો એક સિદ્ધાંત પણ સ્મરશો. આપણી પ્રજા અને આપણી સંસ્કૃતિમાં ગુણો છે, આપણે ય

આપણા લાંબા ઇતિહાસ દરમિયાન સિદ્ધિઓ અને જીતો મેળવેલી છે. પરંતુ એ સર્વનાં યશોગાનો પણ આપણે મુક્ત કંઠે કંઈ ઓછા વખત લગી કે વિનમ્રતાએ ગાયાં નથી. આ એક દુનિયાને બદલે વીશપચીશ દુનિયા પણ સાંભળી સાંભળીને કંટાળી જાય, એટએટલાં આપણાં યશોગાન આપણે કરી ચૂક્યા છિયે. એ જ યશોગાનો ચાલુ રાખવાથી તો એ પણ કંઈ વધારે વાર સચવાવાનાં નથી. કજળતાં જ જશે. એ આપણા ભૂતકાળની આપણી જીતો, સિદ્ધિઓ અને મહત્તાઓને આપણે કંઇયે લાયક રહિયે તે માટે હવે વધારે જરૂરીતો છે આપણી નબળાઈઓની બાજુ, આપણે જાતે જોઈ, તપાસી, સમઝી લઈ, તેના યથાશક્ય ઉપાયો શોધવા અને પ્રયોજવાની નવી દિશાએ આપણી શક્તિઓ લગાડિયે તે. આ મ્હારો તો સિદ્ધાંત છે. સાહિત્ય ક્ષેત્રમાં જ નહીં, આપણા વિચારવ્યવહારના તમામ પ્રદેશોમાં વધારે જુવાનો આ વલણને અપનાવતા થાય એમ ઝંખુ છું. લોકો નિંદશે એ ભયથી જ જેઓ પાછા હઠે છે તેઓની દેશભક્તિ એટલી કાચી જ ગણું છું.

આપણા કારનારૂ આરણ્યકાદિ "અદ્વિજ" "અસ્પર્શ્યો" ને ઇતિહાસપ્રવાહે મુક્તિ અને સંસ્કારપ્રાપ્તિનો અવસર પણ આણ્યો. આપણા અસ્પૃશ્યતાપ્રાણિત બંધુભાવના સંસ્કારો યુરોપી સમાનતા-પ્રાણિત બંધુભાવના સંસ્કારો સાથે સમાગમમાં આવ્યા. મુગલ-સલ્તનત નબળી પડી ત્યારથી મંડાયલા મોટા સંક્રાંતિયુગમાં બ્હારથી આપણા દેશમાં આયાત થયેલ બળો અને સત્ત્વોમાં આ વિચારબીજ અતિસમર્થ તત્ત્વોમાંનું એક છે. સમાનતાપ્રાણિત ખ્રિસ્તી બંધુભાવને ધર્મ ગણનારી રાજસત્તા ભરતખંડમાં મૂળ નાખીને જામી, તેની સાથે કેળવણી, આર્થિક વ્યવહાર અને રાજપ્રકરણી મતાધિકારમાં દ્વિજ—અદ્વિજ ભેદ ઉત્તરોત્તર દૂર થવા લાગ્યો. પણ ત્યાં તો એજ પાશ્ચાત્ય સંસ્કારોની સાથે સામ્યવાદી કે સમાજવાદી

(સોશિયલિસ્ટિક, કમ્યુનિસ્ટિક) વિચારશ્મિનાર પણ અહીં આયાત થયો. અને એ વાદે ડંખેલા લેખકો જે સાહિત્ય વાઙ્મય, જે પદ્ય અને ગદ્ય ઉપજાવે છે, તેમાં મજૂર ("અદ્વિજ" આપણા કાળીપરજ) વર્ગ અને તેમના જીવનવ્યવસાયને સ્થલ તો સારું મળે છે પરંતુ એ સાહિત્યવાઙ્મય બીજી રીતે સમુત્ક્રાંતિરોધક જણાય છે. આવા આપણા નવીન ગુજરાતી લેખકો શ્રી 'ધૂમકેતુ' જેવા 'સાક્ષરવર્ગ'ના હો, શ્રી 'ઉપવાસી' જેવા ગાંધીવાદ સાથે સમભાવી હો. શ્રી સુન્દરમ્ અને શ્રી સ્નેહરશ્મિ× જેવા વિદ્યાપીઠસાક્ષર હો, કે સાક્ષરતાની એકે છાપ વિનાના ગાંધીવાદી અને સામ્યવાદી કે નર્યા સામ્યવાદી હો, એમનાં લખાણોની સમુત્ક્રાંતિ વિરોધકતામાં એ તફાવતોથી ફેર પડતો નથી, અથવા એટલો તો થોડો પડે છે કે તેને ન ગણકારવામાં એમને કોઈને ભાગ્યે અન્યાય થઈ બેસે. સામ્યવાદ એક બાજુ મજૂરીને જ મૂલ્ય અર્પતું સત્ત્વ ગણે છે. કોઈપણ ઉત્પાદિત પદાર્થ કે પ્યર્થનું મૂલ્ય તેના ઉત્પાદન (પ્રોડક્શન production)માં મજૂરીનું સત્ત્વ કેટલું પેઠું છે તેના ઉપરથી જ આંકે છે. પરંતુ બીજી બાજુ સમાજવ્યવસ્થામાં મજૂરવર્ગ સર્વોપરી સ્થપાય ત્યારે જ મજૂર વર્ગની દલિત દશા (ડિપ્રેસ્ડ depressed) મટે અને મજૂરવર્ગને સાચો ન્યાય અને કાયમી જીવનસુખ મળવા માંડે એવો તેનો સિદ્ધાંત છે, તથા હાલના સમાજ રાજબંધારણો

× અહીં જે નામો ગણાવ્યાં છે તે ઘણાખરા સાથે મ્હારે સારી પિછાણ છે; અમારો અંગત સ્નેહસંબંધ બંને બાજુએ મીઠા લાગે એવા છે. પણ અહીં આ નામો મુક્યાં છે આ કારણે મુદ્દલ નહીં; તેમને કોઈને આથી ગેરસમજ નહીં થાય એટલી નિરાંત છે, એમ પણ નહીં. નવીન લેખકોમાંથી માત્ર નમૂના લેખે નામો આપવાં. વક્તવ્યની દિશા-ભણી અંગુલિનિર્દેશ માટે, તે નામ એ દરેક પોતપોતાની પ્રગટ કરી ચુકેલ કૃતિઓ વડે આગળ આવી ગયા હોય તેવાનાં આપવાં જોઈએ, એ એક જ દૃષ્ટિએ.

અને ધર્મોને ય ઉગ્ર અસહકાર કે બેઠા બળવા વડે અગર હિંસકો-ચ્છેદક બળવા લગીના ચેન કેનાપિ પ્રકારે તોડી ભાંગી ઉન્મૂલવાથી જ ઇષ્ટદશા પ્રાપ્ત થવાની ન અન્યથા, એવો બોધ રાતદિવસ કર્યાં કરે છે, અને મજૂરોના અંતરમાં અસંતોષ, અદેખાઈ અને મત્સરના વહ્નિને ઉશ્કેર્યા કરે છે; એમ કરતાં ગમે તેવી ઉગ્ર બોલાચાલી, ગાળાગાળી, અને બંડખોરી તે પ્રયોજી રહ્યો છે. અને વળી મજૂર વર્ગથી ઇતર જે "મૂડીદાર" અને મધ્યમ ("બુજરવા", bourgeoisie) વર્ગ તેની સામે નખશિખ દ્વેષ, વૈરાગ્નિ અને વિનાશક ગાળો ફૂંક્યા કરતાં, એ ધમણને તો ધમ્યા જ કરવી. દૂંબે!—એમ વર્ગદ્વેષ, વર્ગખાર અને વર્ગવિગ્રહ (ક્લાસ–વૉર)જ અવિરત પ્રબોધ્યા કરતા, એ વિચાર, લાગણી, જુસ્સા, નિદાન, આશય અને હેતુનાં આવાં (નિતાન્ત અસત્ય મલિન બાફણાં વડે પંક્તિએ પંક્તિએ અને શબ્દે શબ્દે ગંધિત અને વઘારેલાં) સાહિત્યવાઙ્મયને હું શું કરું? દલીલની ખાતર ઉમેરિયે કે, કેવળ લખાણ સાહિત્ય, કાવ્ય, સંગીત, કલાની દૃષ્ટિએ એમાં ગુણો ઊંચા અને વિરલ હોય, તથાપિ એને હું શું કરું? દ્વેષોત્થ દ્વેષનીગળતાં દ્વેપ કે લાવવાની ઉમેદવાળાં સાહિત્યકલા સર્જનોથી કઈ રીતે રીઝવું? એવી રચનાઓના વખાણ ફેલાવને સાહિત્યકલાનાં વખાણ ફેલાવ અને માટે સૌંદર્યસેવા અને દેશસેવા શી રીતે માનવાં? "**કરપ્શિઓ ઑપ્ટિમાઈ પેસિમા**" એ લૅટિન કહેવત ઘણી ભાષાઓમાં જોવામાં આવે છે. "વિકૃતમુત્તમં અધમાયતે", "બ્રાહ્મણ રાક્ષસ થાય તો બ્રહ્મરાક્ષસ જ બને", એ ન્યાયે એ ગંધ અને વઘાર જે કૃતિને બોટે, ચોંટે, તે જેમ ચડિઆતી તેમ તે ઊલટી વધારે ત્યાજ્ય ગણાય. એ ફૂસફૂસ ફટાકડા અને એ તડતડિયા તણખાને હું શું કરું? મજૂર અને મજૂરી માટે મ્હને સમભાવ નથી? મજૂરને હું મ્હારો બંધુ ન ગણી શકતો વિદ્યાઘમંડી બુદ્ધિશક્તિનો અંધપૂજક છું? મજૂરી, જીવનસુખ અને જીવનોલ્લાસ માટે કેટલી તો આવશ્યક

છે તે હું નથી જાણતો? મજૂરીની અતિમાત્રા કેટલી દુઃખદ અને શક્તિદાહક છે તેનો મ્હને ખયાલ નથી? ગુલામીને હું ચાહનારો કે ટેકવનારો સત્તાધીશોનો હિમાયતી છું? ગુલામ ભલે અસંખ્ય હો તેઓ ભલેને શોષાય, રીબાય, મ્હને મ્હારાં સુખચેન અને મોજમઝા કાયમ રહો એવી નીચ વાસનાવાળો હું સ્વાર્થી વિષયલોલુપ છું? એ લોકડિયાં તો એવાં જ, એમનાં પાપ, એમનાં અસંયમ, એમનાં અનિયમ, એમનાં અજ્ઞાન વ્હેમ અને દુરાચાર એ છોડે એમ નથી; અને તે છોડે નહીં ત્યાં લગી એ નરાકારી પશુમાત્ર છે, રે પશુ કરતાં ય ઉતરતાં, એમ ઐશ્વનાસ્માં માનવતાને જ નકારતો હું નીએટઝવાદી શિષ્ટ માનવ સમાજને જ વળગતો અને ભ્રમિત ચિત્ત મ્હને પ્રિય ભૂમિ આકાશમાં જ વિહરનારો છું?

સામ્યવાદને તપાસી તપાસીને એની પર્યેષણા ઇતિહાસમીમાંસા તેમ એના સક્રિય નમૂનાથી વાકેફ થઈને એ ક્યાં મૂળમાંથી શાને ઉત્થાન પામી શક્યો છે તે પણ સમઝી લઈને, જે દેશબંધુઓ બુદ્ધિપૂર્વક અને પ્રામાણિકપણે એને નિતાંત અસત્યમલિન માની એનો વિરોધ કરે છે, તેમની સામે આવા આવા આક્ષેપ ફગવ્યે શું વળવાનું છે? મજૂરી ભારે થઈ જતાં થકવી નાંખે છે, થકવી નાંખતી મજૂરી ગુલામોને કરવી પડે એમ ચાલુ કર્યાં જ કરવી પડે તો એવી દશા કરતાં મોત બહેતર, એ તારણ કોને માન્ય નથી? પરન્તુ મજૂરી, વ્હેતરું, તેની અતિમાત્રા પણ, શી વસ્તુ છે તે પણ સામ્યવાદ વિરોધીઓ જાણે છે. સ્વેચ્છાપ્રેરિત મજૂરી તો માણસનું જીવન છે, કુશળ કારીગરનો આહ્લાદ છે, મૌલિક સર્જન કરવાની શક્તિ હોય તેવાને તેમના વિજય માટે અનિવાર્ય સાધન છે, દરેક પ્રગલ્ભ વ્યક્તિનું શૂરું અભિમાની વ્યક્તિત્વ છે. તાજમહાલ, કુતુબમિનાર, પાણિનીય અષ્ટાધ્યાયી, શેક્સપીયરનાં નાટકો, અભિજ્ઞાન શાકુંતલ, માઈકેલ એન્જેલોનું શિલ્પ, ઘારાપુરીમાંની ત્રિમૂર્તિ, યોગ્ય ભૂમિકામાં ખોદેલ

વિસ્તીર્ણ જળાશય અને તેમાંથી સેંકડો માઇલે લગી અનેક દિશામાં વ્હેવડાવેલી ન્હેરો, આજના એયરોપ્લેનો, ટેન્કો, વિજ્ઞાનની મોટી શોધો, સુવેઝ કેનાલ, પનામાં કેનાલ, સોવિયટે આ સૈકામાં રશિયાના દરિયાઓને સાંધવા રચેલી કેનાલો, માનવીને યથાર્થનામ માનવી, મણીસનો મનીશી બનાવનાર એ સર્વ વિજયોનો સમગ્રે વિચાર કરો, એ દરેકની ઉત્પત્તિની શાસ્ત્રીય નિરીક્ષા કરો. એકે અસાધારણ શક્તિ વગર થવા પામેલું નથી; મૂડી અને બીજા સંચયના અસાધારણ આયોજન વગર થવા પામેલું નથી; સૂક્ષ્મ સંતત સંગીન બુદ્ધિબળ કે અહોરાત્ર જાગતા દઢ નિશ્ચયાત્મક સંકલ્પબળ વિના ય થવા પામેલું નથી. આવા કે કોઈપણ ઉત્પાદિત દ્રવ્યનું મૂલ્ય તેની મજૂરી ઉપર જ નિર્ભર છે, એમ કહેવું મિથ્યા છે. સાથે સાથે એમાનું એકે સોલ્લાસ મજૂરીની અતિમાત્રાએ પૂરા પાડેલા સ્નાયુબલના પુંજ ને પુંજ વગર પણ બનવા પામેલું નથી. નવ્ય કવિઓ, લેખકો, સાહિત્યકારો અને કલાભક્તો, ત્હમારા પ્રિય વ્યવસાયોનો જે મજૂરી સાચો વળિ ઉદાત્ત વિષય છે, તે સ્વેચ્છાપ્રેરિત સોલ્લાસ મજૂરી છે, વિજયી કારીગરી છે; સર્જનશીલ ઘણના ઘા અને છીણીની લકીરો છે; મજૂર જીવન અને મજૂરી વિષે ત્હમે અમને આવી દ્વેષરહિત પ્રેમોલ્લસિત કૃતિઓ સર્જી આપો, બેશક તેમને અમે સમુત્ક્રાંતિપોષક ગણીશું અને વધાવી લઈશું, ભલે એવી કૃતિઓ લખાય સર્જાય ત્યાં લગી આપણી નવીન કવિતામાંથી આ સ્તબક ચૂંટવાનું ભલેને મુલતવી રહે: જો કે એ પ્રકારની મજૂર અને મજૂર-જીવનને સ્પર્શતી કોઈ કોઈ કૃતિ આપણી નવી કવિતામાં સર્જાઈ પણ છે, અને તેમાંની કોઈ કોઈ આ સ્તબકોમાં ચૂંટાઈ પણ છે.

દાખલા તરીકે [૨૦] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત '**મોચી**' અને [૨૧] શ્રી સુંદરમ્ કૃત '**તેરસાતની લોકલ**,' જે બે ય પાછળ અપાઈ ગઈ છે. જરા આગળ ચાલતાં આવશે તે [૪૧] '**ઈંટાળા**'ને પણ આ સ્તબકના નમૂનામાં લઈ શકાય.

આ પગથિયા ઉપરનો છેલ્લો સ્તબક બનશે ભાવનાના ફુવારાઓનો; કવિઓ તે વિવિધ રૂપના ઉડાડે છે. એ કોઈ કલ્પિત, પૌરાણિક, ઐતિહાસિક પાત્ર નિમિત્તે ઊડાવ્યા હોય અને આખ્યાનના વર્ણનાત્મક ઢાળામાં પડતા હોય તો ખંડકાવ્ય કહેવાય છે,—એ જાતિ આપણે આ પછીના દર્શનમાં જોઈશું. અને એને માટે આ પ્રચલિત શબ્દ "ખંડકાવ્ય" વિષે પણ ત્યાં ચર્ચા કરીશું. કવિએ આખ્યાન ન બનાવ્યું હોય, તો કવિતાનું વક્તવ્ય કાં તો પાત્રમુખે બોલાય છે, કાં તો કવિ જાતે નીરૂપે છે. [૩૫, ૩૬] શ્રી સુંદરમનાં '**દ્રૌપદી**' અને '**કર્ણ**' ('**વસુધા**') કવિએ સ્વમુખે કરેલી પ્રશસ્તિઓ છે. વિષય મહાભારતનો એટલે પૌરાણિક છે. શ્રી સુંદરમની પ્રથમ પ્હેલી ઓળખાણ મ્હને એમના એક શ્લોકથી થઈ. 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ પ્રથમાવૃત્તિ'નો સંગ્રહ કરતો હતો ત્યાં '**બુદ્ધનાં ચક્ષુ**'નું કાવ્ય મ્હારા જોવામાં આવ્યું, અને તેનો બીજો શ્લોક—'**પ્રભો જન્મે જન્મે**'—વાંચતાં ખાતરી થઈ કે અહીં ભાષાના લાઘવ અને ઔચિત્યની સાથે કલ્પના વડે પ્રત્યક્ષ કરવામાં આવતા બુદ્ધિના ઉન્મેષો પણ છે, આપણી કવિતા સમૃદ્ધિમાં મેં એ કડીની સાથે **ભી**મરાવની કોહીનૂર ઉપરની કડી સ્મરી છે. એ હકીકતને બે દાયકા લગભગ થઈ ગયા છે. દરમિયાન એમનાં જે કાવ્યસંગ્રહો, નવલિકાઓ, વિવેચનાઓ આદિ બ્હાર પડ્યાં છે તે એમણે સારી રીતે પ્રગતિ કર્યાનુ બતાવી આપે છે. પાત્ર, વિષય, ભૂમિકા, આદિ મધ્ય અને અંત જાણીતાં હોય ત્યાં સર્જકતા કલાની, ભાષાની અને શૈલીની ઉપરાંત ભાવનાની પણ હોય. ભાષાની અને શૈલીની એટલે, તેમનાં ઔચિત્યની પ્રૌઢિ માટે સામર્થ્ય (ઓજસ્) અને છટા (શ્લેષ, વિરોધાભાસ, વર્ણસગાઈ આદિની લીલા) આવ્યા કરે તે આવશ્યક છે. ન વખાણી શકાય એવો સ્પર્શ પણ ક્વચિત્ આવી જાય છે: 'કર્ણ'માંની બે કડીઓ જુવો; એ **દ્રૌપદી**, **કર્ણ**, **અર્જુન**, **અને વીર્યશ્રી** વિષે છે.

કો અધન્ય રહ્યું એ અક્ષગનથી.
જાણું ના; પણ સુધન્ય સૃષ્ટિ થૈ
જાણિ કે જગતમાંહિ બેજમાં
ક્ષાત્રતેજ 'વસ્યું' – કર્ણ અર્જુને.
દ્રૌપદી દગ મિંચી વરી 'ર્જુન;
વીર્યશ્રી પણ સમાન બેયમાં
એકનૂં વરણ ના કરી શકી,
કર્ણ મૃત્યુ લગિ સંશયે ઝુલી.

[૩૭] શ્રી રામનારાયણ કૃત '**રાણકદેવી**' ('**શેષનાં કાવ્યો**') પણ કવિમુખે થતી પ્રશસ્તિ છે. એને ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિકાવ્ય કહેવું કે પૌરાણિક? જૂનાગઢ અને સોરઠના **રા** ખેંગારની રાણી ઐતિહાસિક વ્યક્તિ છે. **સિદ્ધરાજ જયસિંહ, સો**રઠના ખેંગાર અને જૂનાગઢનો વિજેતા, પણ ઐતિહાસિક વ્યક્તિ છે. **સિદ્ધરાજ** વિષેની કડીઓમાંથી બે પણ ઐતિહાસિક પુરાવાબળે સંગીન વિગતોનું પ્રૌઢ વર્ણન કરે છે.

*　　*　　*

સંહારિ શત્રુ, શુભ શાંતિ જમાવિ લોકે
વિસ્તારિ રાજ્ય, શણગારિ સહસ્ર લિંગે
હૈમપ્રદીપ પ્રગટાવિ સરસ્વતીનો,
સાર્થક્ય કીધું નિજનામનું સિદ્ધરાજે.
પોષી સમાન જિન બ્રાહ્મણ બેઉ ધર્મ
આપી ઉદાર બહુ દાન સમસ્ત દેશે,
જીતી અનેક સમરાંગણ ગુર્જરેશે
કીર્તિતણૂં અમરપાત્ર ઘડાવ્યું રૂડૂં.

—જો કે છેલ્લી પંક્તિ જરા નબળી પડે છે.

પરંતુ આ કૃતિ સાથેનો મ્હારો સમભાવ આટલે જ અટકી પડે છે. આપણા ઘણા સુશિક્ષિતો અને રસિકો જેને હજી ભરોંસાપાત્ર અને ગૌરવયુકત ઇતિહાસ લેખે સ્વીકારી રહ્યા છે, તેવી ઘણી હકીકતો

વિષે મ્હને શંકા છે કે તે કેવળ દંતકથાઓ, ભાટચારણશાઈ કે જૈનમુનિઓએ પોતાના પંથની ચડતી માટે યોજેલી કથાઓ જ હોય અને લાહેરીઓ અને શાયેરીઓની જેમ એક પછી એક લેખકે આંધળાની હારની માફક તે ઉચ્ચાર્યાં કરેલી એટલે રૂઢ થઈ ગયેલ તથાપિ એમાંની ઘણી છેક નિરાધાર હોય, એમ મ્હને તો લાગે છે. કોઈ પણ જૂના કાલની કહેવાતી હકીકત વિષે હું પ્રથમ તે માટેનો મૂળ આધાર માગું છું અને મળે તો તેની શ્રદ્ધેયતા શાસ્ત્રીય કસોટીએ તપાસું છું; શું માનવું શું સ્વીકારવું વગેરે તો તે પછીનું પ્રકરણ. સાંભળ્યું કે માની લેવું, ન્હાનપણથી વડીલોને મોંએ સાંભળતા આવ્યા હઈયે, જૂનાં માનનીય ગણાતાં પુસ્તકો આદિમાં વાંચતા આવ્યા હઈયે માટે માની લેવું,—ન માનવા શું કારણ જે એમ ઉલટો સામો સવાલ કરવો, એ ખોટું કે અમાન્ય તો માનવાલાયક સાચું શું તે ત્હમે જ કહોને, એવાં સામા ત્રાગાં કરવાં; અને તેનો જવાબ તો હોય નહીં, અગર માનો છો શા આધારે આ ત્હમારા આધાર તો માત્ર પરંપરા છે, તત્કાલીન શ્રદ્ધેય આધાર મળે ત્યારની વાત ત્યારે, હાલતો કશું જ નથી માનવા જેવું,—એજ જવાબ મળી શકે તેને સદંતર અવગણવો અને પરંપરાને વળગી રહેવું, એ સર્વને હું મધ્યકાલીન અશાસ્ત્રીય અજ્ઞ માનસનુ એક લક્ષણ ગણું છું; જે લક્ષણ તેના ઉગ્ર રૂપોમાં નહીં, બાલિશ હદ પણ હોય છે. આપણી ઊંચામાં ઊંચી કેળવણીમાં ય હજી ઇતિહાસ ઇતિહાસની શાસ્ત્રીય મીમાંસા અને પુરાતત્ત્વને પૂરતું સ્થાન મળેલું નથી. પુરાતત્ત્વ, સિક્કા, પુરાણા અવશેષો, શિલાલેખો, લેખોત્કીર્ણ સ્તંભો, અને બીજી અનેકાનેક સામગ્રીએ પ્રાચીન ગ્રીક, પ્રાચીન રોમન, પ્રાચીન યહૂદી, પોતાના ઇતિહાસ વિષે જે જે માનતા, જે તેમના જૂના સાહિત્યમાં પણ ગુંથી લેવાયલું જોઈયે છિયે, તે તે સર્વમાંથી કેટકેટલું અશ્રદ્ધેય ઠરાવી ફેંકી દઈ, સંગીન વિશ્વસનીય સાધનો ઉપરથી એ સર્વના નવા ઇતિહાસ કેવા તો ઉપજાવાયા છે, એ કશાની આપણા મોટા મોટા વિદ્વાનોને પણ પુરતી માહિતી નથી.

ધૂળધોયા ખોદે છે, ન્હારેખૂરે છે, ચાળે છે, ધુવે છે, ચૂંથ્યા જ કરે છે, ઉચિત રસાયને અને બીજી કસોટીઓ વડે સંશોધે છે એમ અત્યંત જહેમત ઉઠાવે છે, અંતે તેઓને હાથ જે થોડીઘણી કણીઓ રહે છે તે પુરાતન કાળ ઉપર કેવો તો અમૂલ્ય પ્રકાશ પાડે છે જેને આધારે આખું તપાસતાં તપાસતાં તે સમયનો અને વ્યક્તિઓ વિષેનો આપણો આખો ખયાલ અને ચિતાર ફરી જાય છે, તેના દાખલા પર દાખલા, બીજા અભ્યાસીઓની માફક, આપણા વિદ્વાનો પણ તપાસી શકે અને તેઓ તેમ કરતા થશે ત્યારે જ મધ્યકાલીન ભ્રામક શ્રદ્ધાળુતા તેમના મગજમાંથી આંખના પડળ ઊતરે તેમ સરી જઈને તેઓને શાસ્ત્રીય ઐતિહાસિક પદ્ધતિનું મૂલ્ય સમજાશે. આ ગહન વિદ્વદ્ભોગ્ય વિષયને અહીં આથી વધારે જગા આપી ન શકાય એટલે આટલા સામાન્ય વર્ણનથી જ અટકી પાછો સાહિત્ય મૂલવણીના વિષય ઉપર આવી જાઉં છું.

ન્હાનપણમાં **નવલરામ**–'**વીરમતી**' વાંચેલું, **પ્રતાપરાણા** વિષે આપણા સાહિત્યમાં ઉપલબ્ધ લખાણ વાંચેલાં ત્યારે તે સર્વ ખૂબ રોમાંચક લાગેલાં પરંતુ **અકબર**ના ઇતિહાસ માટે ઘણી વિગતો પૂરી પાડતાં વિશ્વસનીય સાધનો જળવાયાં છે તેનો રીતસર અભ્યાસ કરતાં મ્હને વ્હેમ ગયો કે બાળક **સિદ્ધરાજ** અને રાજમાતાના વિશ્વાસુ અધિકારી **જગદેવ** વચ્ચેનો ખરો સંબંધ બાળક **અકબર** અને **બ્હેરામખાં**ના જેવો હશે. પછીના દાયકામાં **જગદેવ** રાજમાતા **મયણલ્લા**ના પિતાના રાજ્યમાંનો નીવડેલો અધિકારી **સિદ્ધરાજ** લાયક ઉંમરનો થતાં પાછો એ રાજ્યમાં ગયો વગેરે વિગતો શોધખોળ ખાતાને મળેલ લેખો દ્વારા જાણવામાં આવતાં ઉપલો વ્હેમ સાચો જ ઠર્યો અને એ **વીર**મતી નાટકના ઉત્તરાર્ધ વિષેનો મ્હારો મોહ ગળી ગયો. રાણા **પ્રતાપ** વિષે પણ **અકબર**નો ઇતિહાસ સમગ્ર જોતાં સિદ્ધ થાય છે કે પોતાની રાજ્યનીતિનું એક મોટું લક્ષ્ય—**આગ્રા**—

અજમેરથી ગુજરાત લગીનો ટૂંકામાં ટૂંકો માર્ગ પૂરેપૂરો સુરક્ષિત કરી લેવો તે—સિદ્ધ થતાં અકબરે પોતે મેવાડીવિગ્રહ માંડી વાળ્યો, અને પ્રતાપ સ્વતંત્ર રહી શક્યો. આમ બન્યું તે બલવત્તર શત્રુની સંતોષી ઉદાસીનતાથી, નહિ કે પોતાની જ જવાંમર્દીથી, જો કે વિગ્રહ ચાલ્યો તે દરમિયાન એ કુશલ સેનાપતિ અને સાહસિક વીરની જેમ લડેલો તથા એની પ્રજા પણ એને પૂરતી વફાદાર રહેલી બેશક. પરંતુ ખરો નિર્ણાયક ઇતિહાસ તો આ પ્રકારનો છે એ નવું દૃષ્ટિબિંદુ જામતાં પ્રતાપ વિષેનાં પુષ્કળ રોમાંચક સાહિત્યમાંથી અર્ધ કરતાં વધારે ઉપર પાણી ફરી વળે છે. એ પણ ઉઘાડું છે.

તાત્પર્ય કે કેવળ દંતકથા ઉપર રચાયલાં ઘણાંઘણાં સાહિત્ય-નાટકાદિ કેવળ સાહિત્ય ગુણે એવાં ને એવાં રહે તથાપિ તે આધાર-ભૂત દંતકથા ખોટી કે પૂરતા આધાર વિનાની જણાવા માંડતાં એ સાહિત્યની રોમાંચકતા અને અસરકારકતા વિષે ઐતિહાસિક અને શાસ્ત્રીય બુદ્ધિવાળા વાચકોમાં ફેર પડ્યા વગર ના જ રહે, એ અહીં મારા વક્તવ્યનો મુદ્દો છે. સાહિત્યની મૂલવણી કેવળ સાહિત્યદૃષ્ટિએ નથી થતી એમ જે હું વારંવાર કહ્યા કરું છું તેનો જ આ એક વિશેષ પ્રકાર છે. દંતકથા સાથે ચમત્કાર ગપોડાં પણ ભેળવાયાં હોય ત્યારે તો તે સાહિત્ય આ બીજા લક્ષણને લઈને જ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિને અરુચતું બની જાય છે. 'આ. કે. સમૃદ્ધિ' ૧લી આવૃત્તિમાં [૩૮] શ્રીધરાણી કૃત શિવાજી વિષેનું એક ટૂંકું આખ્યાન છાપ્યું છે તેને આ જાતિનો ઉત્કટ દાખલો લેખી શકાય.*

---

*શિવાજી અને શ્રી સમર્થ વિષેની એ દંતકથા સમર્થ પ્રશસ્તિનું પછીના સૈકાઓમાં પુષ્કળ વાઙ્મય ગુંથાયા કરેલું છે તેમાંથી લીધેલી સંભવે છે. શ્રી કૃષ્ણલાલે તો તે મૂળમાં વાંચેલી ય નહીં હોય. કોઈ "મહટકા પેટ્રિયટ" કનેથી સાંભળવામાં આવતાં તેની કવિતા લખી નાખી એટલું જ.

કોઈ કોઈ વિવેચક અત્યુત્કૃષ્ટ કાવ્યકૃતિ વિષે પોતાનો સદ્ભાવ તેમાંની હકીકત વિષે કવિ કરતાં જુદાં દૃષ્ટિબિંદુ સ્વીકારેલ હોય તથાપિ ટકાવી રાખે છે, અને બંને (ઐતિહાસિક વિરોધ, કાવ્યદૃષ્ટિએ ભારોભાર સ્તુતિ) સાથે સાથે ઉચ્ચારે છે. પરંતુ આવા દાખલા અતિ વિરલ જોવામાં આવે છે: *

નવીન કવિતામાંની બીજી કેટલીક પ્રશસ્તિઓમાં–તેમ કેટલીક અર્વાચીન નવલોમાં પણ–ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ રસક્ષતિઓ થાય છે. કવિજનો અને વાચકગણમાં એકબાજુ ઇતિહાસ અને બીજી બાજુ પુરાણ–લોકકથા–દંતકથા–ચારણી દુહા આદિ વચ્ચેનો ભેદ મહત્ત્વનો છે એમ વધારે દૃઢ પ્રતીતિ જામે નહીં, ત્યાં લગી આ પ્રમાણે ચાલ્યા કરશે. વિદ્વાનોએ લોકોની વિચારણા, રસવૃત્તિ, માન્યતાઓ આદિથી બહુ દૂર ન નીકળી જવું, વટલેલા (માત્ય) ન બનવું, એ સલાહ આશયે શુભ હશે; પરંતુ સોળ આના માથે ચઢાવી શકાય એવી નથી. સત્ય માટે, નીતિ માટે, વાસ્તવિકતા માટે, ઇતિહાસ માટે, ન્યાય માટે, દીધેલાં વચન માટે, નિરાધાર કૂથલી અને નિંદા ન કરવા માટે, વ્હેમ છે એમ જાણતા હઇએ તથાપિ તેને અનુકૂલ ન રહેવા માટે અરે તે પ્રમાણે ન વર્તવા માટે, એમ અનેક રીતે સામાન્ય માણસોથી જવાબદાર વિદ્વાનોએ વધારે આગ્રહ કર્તવ્ય ગણવો જ ઘટે. નહિ તો વિદ્યા ધર્મેણ શોભતે, શીલેન શોભતે, સત્યેન શોભતે, અભયેન શોભતે, વગેરે મહાસૂત્રોની માલા ફેરવ્યા

---

* આવા એક દાખલા માટે જુવો H. Belloc: Milton, pp. ૨૧૮–૨૨૦; પીડમૉણ્ટના સાધુઓની કતલ ઉપર મિલ્ટનનું સૉનેટ. બેલક અહીં પક્ષવાદમાં લેખક એટલે લગી તણાઈ જાય છે કે "bad history makes good verse ઇતિહાસ જેમ લૂલો તેમ કાવ્યની સુંદરતા," એમ લખી નાખે છે, પરંતુ લેખકોની એવી એવી નબળાઈઓ ભેગી કરવા જઈયે તો પાર જ ના આવે. અતિશયોક્તિમાં ના જ તણાય એવો લેખક ભાગ્યે હજારે એક. તેમ મિલ્ટનના આ સૉનેટ જેવી ભવ્ય કૃતિ પણ અતિ વિરલ.

કરીએ તે પોથીઆંના જ વંત્યાક! મ્હને તો કુરુચિઓ અને અપ-રુચિઓ માત્ર હોય તે ય આત્મીય ગણુતો હોઉં એવાં સ્ત્રીપુરુષોમાં અનીતિઓના જેટલી સાલે છે, અગર જો કે જાણું છું કે એને અનીતિઓ ના ગણાય.

ઉપર સૂચવેલું આ વિભાગનું વર્ગીકરણ અપૂર્ણ છે, પરંતુ તે પૂરું કરવાની શુષ્ક બાબતમાં જગા રોકવાને બદલે અહીંથી દાખલા-ઓજ એવા આપવાનું યોજું છું કે તે ઉપરથી વ્યવસ્થાપટુ વાચક બીજાં પેટાં જાતે ઉમેરી શકશે. **ન. ભો. દિ.** ની '**ચંદ્ર**' જુવો. એ જેનું અનુકરણ છે તે શેલી કવિનું '**મેઘ**' જુવો. એજ કવિનાં '**વેસ્ટવિંડ**', '**સ્કાઈલાર્ક**', કીટસનું '**નાઇટિંગેલ**' '**ઓડ ટુ ઓટમ**' આદિ જુવો. કવિઓ ભાવનાના ફુવારા ઉડાવે છે, તે ઇતિહાસના પુરાણુના કે કલ્પિત કોઈ માનવી વિષે જ નથી હોતા. તે કુદરતી સત્ત્વો અને વિભૂતિઓ વિષે પણ હોય. તેને કવિએ દેવ દેવી કે લગભગ દિવ્ય ગણેલ હોય તો એ '**ઓડ**' '**સ્તોત્ર**' કહેવાય. પંખી કે પશુ ઉપર '**ઓડ**' હોય, અગર '**ઓડ ટુ એ ગ્રીશીયન અર્ન**' જેવી કૃતિ હોય તે સ્તોત્ર કે પ્રશસ્તિ શી રીતે કહેવાય? અને એવી તેમ બીજી જાતની પણ જે સ્તોત્ર કે પ્રશસ્તિ કહી ના શકાય એવી કૃતિઓ હોય તેમને માટે આપણે અંગ્રેજી ઓડ શબ્દજ અપનાવીએ તો? [૩૯] શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત '**નિશીથ**' (આ. ૯. સમૃદ્ધિ) જુવો. એ આપણને ઋગ્વેદનાં કેટલાંક સ્તોત્ર ટાવ્યો અથવા પ્રાચીન ગ્રીકસાહિત્યમાંના એપોલો આદિ દેવ-દેવી ઉપરનાં '**હિમ**' (Hymn)નું સ્મરણ કરાવે છે પણ '**નિશીથ**' કે દિવસ–દેવ, મરુત કે વસંત, ઝંઝાવાત કે સાગર, હિમાચલ કે સહારા જેવી કુદરતી મહાન વિભૂતિઓને પ્રાચીન આર્યો અને પ્રાચીન ગ્રીકોની પૂજ્ય દૈવત ગણવાની સરલતા આપણે અર્વાચીન વિજ્ઞાન-શાણાઓએ ગુમાવી છે. કવિ તેને સજીવન કલ્પી લગભગ દેવસરો

ઘડી એવાં અતિમાનવીને છાજતી 'ભવ્ય' જિહ્‌વાએ તેના જીવિતવ્યનું રહસ્ય વાણી અને છંદ જેવા અપર્યાપ્ત વાહને પામવા મથે છે. **'વૈતાલિક હે ઉષાના!'** એ કૃતિના છેલ્લા શબ્દ શેલીની **'આથમણા મરુતને'** ઓડના છેલ્લા શબ્દોનો પડઘો છે; પણ તે તો હોય. રાત્રિ અંતરિક્ષે આછામાં આછાં નક્ષત્રો અને સ્વર્ગંગા તથા તેની પણ દૂર નિહારિકાઓ લગી પોતાની કાયા પ્રસારે છે, અને પૃથ્વી જેવડી અતિલઘુતાસકમાં * પોતાના બે પગ ટેકવીને કંઈકને તિમિર–મસ્તકે સ્પર્શે છે, કંઈકને ઊડતી લટોએ, કંઈકને કોણીએ, કંઈકને ઢીંચણે, કંઈકને લાંબા ઊછળતા હાથની કોઈક આંગળીએ, ઇત્યાદિ વર્ણન ભભકભર્યું લાગે છે. નક્ષત્રો આદિ એ લાંબી ટૂંકી ક્ષિતિજોથી સુદૂર રહેલ મહાવિશ્વોના નામોની માલા પણ ચમત્કૃતિ ઉપજાવે છે. એના એ નૃત્યરૂપ જીવિતવ્યના રહસ્ય વિષે થોડુંક તો શ્રી ઉમાશંકર **ન. ભો. દિ.** કે શ્રી **ન્હા**નાલાલ જેવું અર્થહીન આડંબરી લખી નાખે છે. જુવોઃ—

ત્યાં ચિંતને સૃષ્ટિરહસ્ય ઊંડા
અમાસ અંધારતળે નિગૂઢ ર્‌વૂં. . . .

હા, ભાઇ, અમે ઊંડુ, નિગૂઢ, રહસ્ય, આદિ શબ્દો તો સાંભળ્યા. પણ એ શબ્દો વડે તમે કહો છો શું? કદાચ આખી કુદરતનું કે તેના કોઈ પાસાનું અંશનું, તરંગનું, ભેદનું કે વિભ્રમનું રહસ્ય જાણવાની આશા પણ રાખવી તે માનવી જેવા ક્ષુદ્રાતિક્ષુદ્ર જંતુ માટે અશક્ય આશા છે. અને તો પણ માણસનું ચેતનદૈવત એવું છે કે, આવી આશા

---

* પૃથ્વી ધરી ઉપર ફરે છે તેથી રાત અને દિવસની જોડ નિર્માય છે. આ પ્રમાણે દરેક ગ્રહનાં પોતપોતાનાં જુદાં રાતદિવસ હોય છે. પરંતુ કવિ-કલ્પના વિશ્વક્રમનું આ તથ્ય અવગણીને પૃથ્વીના જ નિશીથને વિશ્વવ્યાપી કલ્પી કવિતા વિસ્તારે છે. કૃતિના મૂલમાંની આ ક્ષતિ કોઇક જ પકડી શકે એ પ્રમાણે ઢાંકી દેવી તે પણ એક કલાકૌશલ છે.

ગમે તેટલી વાર ફોગટ પુરવાર થાય તથાપિ, ફરીફરીને ઉઠ્યા જ કરે. કુદરતનું માણસની આસપાસ જે કંઈ મહાન અને અતીંદ્રિય વીંટાયલું માણસને લાગે છે લાગ્યા જ કરે છે, તેનું રહસ્ય તો જે હો તે હો: પણ એ વિષે માનવીકવિતાકલાનાં ઝરણ ફરીફરીને ફૂટ્યાં જ કરે છે, તેનું તો રહસ્ય આ કેમ નહિ હોય વારુ, કે માનવીનું ચૈતન્ય-દૈવત છેજ એવું, અતલ ગહનોના તલને સ્પર્શવાની અશક્ય ઝંખનાને જીતવાને જ અસમર્થ ?

શ્રી ઉમાશંકરની જ કૃતિઓમાંથી હવે આથી છેક જુદી જાતની એક જોઈએ. [૪૦] '**સીમાડાનો પત્થર**' ("**નિશીથ**") મનન કાવ્યનો સુરેખ નમૂનો છે. એ પત્થરને કવિ નથી સજીવન કલ્પતા, નથી દેવ કે દૈવત બનાવતા. એ પત્થર ઉપર વટેમાર્ગુ, સૂર્યાસ્તને ઝાઝી વાર નથી ત્યાં થોડોક થાક ખાવાને બેસે છે, એ સ્થલની થોડી આગલી પાછલી તે જાતમાહિતીએ જાણે છે, પછી સંધ્યા અને રાત્રિના ગર્ભમાંથી જાણે કોઈ પ્રકટ થઈને બાકીની તેને જણાવે છે, અથવા તો અશરીર વાણી જ તેને કાને પડે છે, અગર કાનમાં કે મસ્તકમાં તે આપો-આપ પ્રકટે છે. ન્હાનાંમોટાં રાજ્યો તેમની હકૂમતો અને સીમાડા અને તેમના એ માટેના હઠીલા જીવલેણ ચાલ્યાજ કરતા ઝઘડા, કેટલાં તો ક્ષણિક અને નિઃસાર છે એજ આ મનનતંબૂરનો સા છે. આવું મનન સામાન્ય માણસને અરેરાટી ઉપજાવે કે મૂંઝવી નાખી તરફડતો કરી મુકે, પરંતુ એજ અહીં તો થાક ઉતારે છે, શાંતિ ઉપજાવે છે, વ્યક્તિત્વ માત્ર ગાળી નાખે છે, નિઃસીમ, નિરવધિ, મનુવિરાટની સર્વોપરિ ભાવનામાં વિરમે છે. એ ગુલબંકી છંદમાં લખાયું છે. તે છંદના નમૂના લેખે પણ એની છેલ્લી પંક્તિઓ જુવો.

અને નિશા—નિ છાંય શો નિશામહીં
વૃદ્ધ એ શમી ગયો.
એક, એકલો જ, હૂં રહ્યો.

હું રહ્યો ન રાજવી
ફરી થયો જ માનવી :
ના, રહ્યો હવે ન માત્ર માનવી,
પ્રાણિમાત્ર માંહિ એક પ્રાણિ હું બની રહ્યો.

ન ત્યાં જ થંભિયો,
સ્થૂલ પ્રાણહીન જે ગણાય તે બધાયનો
અંગ શો બની રહ્યો.

વિશ્વ આ ચરાચરે
રેલતા અસીમ ખેલતા મહાનપ્રાણનો
અંશ શો શ્વસી રહ્યો.

દેશને દિશાતણી,
કાળની, કૃતાન્તની,

ચિત્ત, વિત્ત, મિત્ર, પુત્ર પ્રેયસી તણી
ઠેર ઠેર ઘેર ઘેર સાંકડી
તુટી બધીય સીમ, છોડિ વ્યોમભોમ
ને શ્વસી રહ્યો અસીમ રોમરોમ. ૧૪

અહીં આ રવડે માર્ગે અટકેટે સદા ચરે,
અને તે એમના જેવાં તરછોડાયલાં સદા
સમાઈ ના શક્યાં ક્યાંઈ ચોકઠામાં સમાજના,
ફરંદાં, ભમતાં, ભૂખ્યાં, અકિંચન ચ નિર્ગૃહી
તણી સોબતમાં થોડો છવ્યાનો રસ માણતા
રખડુ રખડુ સંગે, ઈટાળા તે ઈટાળુ ધૂં.

એ અભ્રવર્ણાં, વળિ શ્વેતકાય,
કે રક્તવર્ણાં અભિરામદેહી,
સૌને શિરે મંડિલ શી દિસે વસી
કાળાશ, જે ધૂમ ગયો તહીં રસી.*

*　　　　*　　　　*

અને આ ઈટાળા અને આ ઈટાળુઓને નીરખી નીરખીને કવિને સવાલ ઊઠે છે—

કોઈ શું કહિયો નથી,

ચણી લે જેહ સંધાને રચે કો ભવ્ય આલય,
આપણા ઈટચૂનાના થકી યે ભવ્ય આલય?

આ વીશમી સદીની સંકુલ સંસ્કૃતિની એક મોટી સર્વવ્યાપક ખામી આ જોવામાં આવે છે, કે ઘણે ઠેકાણે જે ચીજ જે માણસની અછત હોય છે, તે કોઈ કોઈ ઠેકાણે કોઈ કોઈ સંજોગોમાં એટલી બધી વધી પડી છે કે ત્યાં તે ઊલટી નકામી પડે છે! આપણી સંસ્કૃતિ વેતરણ ઉપર વેતરણ કરી મરે છે અને ખારે છે એવડો પરાજય: કામની માગ હોય ત્યાં પૂરતા કામદાર ના હોય; કામદાર મનમાન્યા હોય ત્યાં પૂરતું કામ જ ના હોય; ઉપભોગ વસ્તુના ઢગલા છે ત્યાં ભોક્તા પેદા થતા નથી કે રહેતા નથી; ભોક્તાઓ લાખો અને કરોડો ઊભરાય છે, તેમને કપાળે ભૂખ જ છે. આ એવડી કઠણાઈનો

* ક્રમ ફેરવી નાખ્યો છે. છેલ્લી કડી મૂકી છે તે કૃતિના આગલા ભાગમાંની છે.

હું રહ્યો ન રાજવી
ફરી થયો જ માનવી :
ના, રહ્યો હવે ન માત્ર માનવી,
પ્રાણિમાત્ર માંહિ એક પ્રાણિ હું બની રહ્યો.

ન ત્યાં જ થંભિયો,
સ્થૂલ પ્રાણહીન જે ગણાય તે બધાયનો
અંગ શો બની રહ્યો.

વિશ્વ આ ચરાચરે
રેલતા અસીમ ખેલતા મહાનપ્રાણનો
અંશ શો શ્વસી રહ્યો.

દેશને દિશાતણી,
કાળની, કૃતાન્તની,

ચિત્ત, વિત્ત, મિત્ર, પુત્ર પ્રેયસી તણી
ઠેર ઠેર ઘેર ઘેર સાંકડી
તુટી બધીય સીમ, છોડિ વ્યોમભોમ
ને શ્વસી રહ્યો અસીમ રોમરોમ.૧૪

આ મોટી ભારે ઊંચી શિલા ઉપરની મનનમાલાથી છેક જ જુદી જાતની મનનમાલા [૪૧] શ્રી સુંદરમ્ **'ઈંટાળા ઉપર'** એ જ નામના કાવ્યમાં ગૂંથી આપે છે (**"વસુધા"**). દુનિયાનો ચરખો ફરે છે તેમાં ઘણા ઘાટ ઘડાઈ આવે છે તો ઘણા ખંડિત થાય છે; ઘણા ઠામ પડે છે તો ઘણા રઝળી જાય છે, ઘણા ઉત્તરોત્તર ફાવી નસીબદાર ગણાય છે, તો ઘણા પડતા પછડાતા અભાગિયા અને અપશુકનિયાળ મનાઈ જાય છે. અને ધોરી રસ્તા વચ્ચે જ્યાં જુવો ત્યાં આ ફુટકળ માણસોને મળતાં ફુટકળ ઈંટકાઢેફાંનો ય ક્યાં તોટો છે.

* * *

હજારો ઈંટ સીમેણ્ટ પત્થરોના ચણેલ હૈં
મકાનોમાં ખપ્યા જે ના, તરછોડાયલા છ જે,

અહીં આ રવડે માર્ગે અટક્યે સદા ચરે,
અને તે એમના જેવાં તરછોડાયલાં સદા
સમાઈ ના શક્યાં ક્યાંઈ ચોકઠામાં સમાજના,
ફરંદાં, ભમતાં, ભૂખ્યાં, અકિંચન ચ નિર્ગૃહી
તણી સોબતમાં થોડા છવ્યાનો રસ માણતા
રખડૂ રખડૂ સંગે, ઈટાળા તે ઈટાળુ શું.

એ અભ્રવર્ણી, વળિ શ્વેતકાય,
કે રક્તવર્ણી અભિરામદેહી,
સૌને શિરે મંડિલ શી દિસે વસી
કાળાશ, જે ધૂમ ગયો તહીં રસી.*

* * *

અને આ ઈંટાળા અને આ ઈંટાળુઓને નીરખી નીરખીને કવિને સવાલ ઊઠે છે—

કોઈ શું કડિયો નથી,

ચણી લે જેહ સંધાને રચે કો ભવ્ય આલય,
આપણા ઈંટચૂનાના થશે યે ભવ્ય આલય?

આ વીશમી સદીની સંકુલ સંસ્કૃતિની એક મોટી સર્વવ્યાપક ખામી આ જોવામાં આવે છે, કે ઘણે ઠેકાણે જે ચીજ જે માણસની અછત હોય છે, તે કોઈ કોઈ ઠેકાણે કોઈ કોઈ સંજોગોમાં એટલી બધી વધી પડી છે કે ત્યાં તે ઊલટી નકામી પડે છે! આપણી સંસ્કૃતિ વેતરણ ઉપર વેતરણ કરી મરે છે અને ખાટે છે એવડો પરાજય: કામની માગ હોય ત્યાં પૂરતા કામદાર ના હોય; કામદાર મનમાન્યા હોય ત્યાં પૂરતું કામ જ ના હોય; ઉપભોગ વસ્તના ઢગલા છે ત્યાં ભોક્તા પેદા થતા નથી કે રહેતા નથી; ભોક્તાઓ લાખો અને કરોડો ઊભરાય છે, તેમને કપાળે ભૂખ જ છે. આ એવડી કઠણાઈનો

* ક્રમ ફેરવી નાખ્યો છે. છેલ્લી કડી મૂકી છે તે કૃતિના આગલા ભાગમાંની છે.

રસ્તો કાઢનાર કોઈ જાદૂગર પાકે! સંસ્કૃતિની સંકુલતાના બેવડા બગડાને કોઈ બાવીશમાં ફેરવી આપે? વારુ, ઊર્મિક, વિલાપિકા, વિરહકાવ્ય અને વિષાદકાવ્ય, પ્રેમોત્સાહ અને જીવનોલ્લાસ, તેમ આ ઉન્નત ભાવનાફુવારા જેવાં 'ઓડ' કાવ્યોને 'ભાવનિક' કે વિભાવિકા એ:નવું વિશેષનામ આપિયે, તો તે વિવેચનાની પરિભાષામાં ઉપાડી લેવાય ખરું?

[૪૨] ઉપલા સૌથી જુદી જ જાતના ઓડ કાવ્યના નમૂના લેખે હવે જોઈશું. શ્રી **સ્નેહરશ્મિનું 'એયરોપ્લેન'** (**"અર્ઘ્ય"**) શ્રી. **સ્ને**હરશ્મિ ગાંધીવાદી છે, વિદ્યાપીઠસાક્ષર છે, પણ અર્વાચીન યંત્રો અને યાંત્રિક પ્રગતિ પ્રતિ અશ્રદ્ધા અને કચવાટને બદલે આશા અને અમીભરી નજર નાંખી શકે છે. એમના આશાવાદની ભાવિસૃષ્ટિ ગાંધીવાદી ઝંખી રહ્યા છે તે કરતાં ઘણી ભિન્ન છે. વળી ગાંધીવાદી માની શકે છે કે કેટલીક બાબતમાં તો સમાજ રૂપ મહામાનવનો હાથી પોતાના દાંત પાછા ગળી શકે બલ્કે તેણે એમ કર્યે જ છૂટકો છે. આ અતિકાય નગરીઓ અને આ કૃત્રિમ જીવન અને ધમાલને તે આત્માના દૈવતને વિઘાતક માને છે; અને ઇતિહાસ-નેવે ઉતરેલાં પાણીને પાછાં મોભે ચડાવીને જૂનો અતિજૂનો સોનેરી-યુગ અને તેમાંનાં છૂટાં છૂટાં ગામડાં પાછાં આણી શકિયે તો જ ગામડાંના (પેલાં અતીંદ્રિય અને કેવળ કલ્પિત) સાદા શુદ્ધ અને સ્વસ્થસૌમ્ય જીવનમાં તપોબળે માનવજાતિ આત્માના દૈવતની જમાવટને પંથે પાછી ચડી શકે એમ પ્રબોધે છે. આવો સોનેરીયુગ, સ્વસ્થસૌમ્ય કુદરતી જીવનનો યુગ, કે આત્માના દૈવતની જમાવટ, માનવસંઘના ભૂતકાળમાં ક્યારે ક્યાંય હતાં એમ શ્રી **સ્ને**હરશ્મિ નથી માનતા. આ સર્વ જે અત્યારે તો કેવળ સમણાં છે તે રોજિંદા વ્યવહારની સામાન્ય વાસ્તવિક હકીકત બની રહી હોય એવો દિવસ માનવજાતિ જોશે ખરી, પણ તે ઐતિહાસિક પ્રગતિને પગલે પગલે ભાવિ કાલમાં જ, અને વિજ્ઞાન અને આપણાં સંઘબળ અને સહકાર વધતાં

જશે તેમ તેમ સિદ્ધ થતી યાંત્રિક પ્રગતિદ્વારા બનવાનું છે ન અન્યથા, એવી એમની તો માન્યતા છે. આ સર્વ વિચારજૂથ અને મનનલીલા શ્રી સ્નેહરશ્મિની આ કૃતિમાં આપણને સમુચિતોજ્જ્વલ વાણી અને છંદમાં તો કેમ કહું, પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજ લગી નથી સર્જાયો એવા આકારમાં મળે છે, એટલું કહેવાનું સાહસ તો કરૂં છું. એમનામાં કચાશો છે, એ છાપાળવું ભરડે છે, એ 'દોટંદોટા' કરી મૂકે છે અને એનાં પદ "પડઘમ જેવા ધમ ધમ ધમ" પડે છે. પણ લેખકમાં જુસ્સો અને વેગીલી શૈલી છે એને વાણી અને છંદોલયની ધડભાંગ નડતી નથી. અમુક વિષયથી સાંગોપાંગ ભરાતાં જેનું ચિત્તંત્ર રેલાય ઊભરાય છે, ચોતર્ફ છલકાઈ જાય છે; તેવા લેખકે આસ શબ્દબાહુલ્ય અપુષ્ટ છટા અને ખાલી લલકારમાં કલમ સરી ન પડે તે ખાતર સદાય સાવધ રહેવું ઘટે, અને પોતાના લખાણ ફરી ફરીને સમારવાની–સંયમી લયે પર્યાપ્ત પણ બનાવવાની–આદત કેળવવી ઘટે. આગળ ચાલતાં પ્હેલાં કવિના આ સોનેરી સ્વપ્નની કેટલીક રેખાઓ પણ જોઈ લઈયે.

* * *

ને ઝંખુ હું તે દિન ભવ્ય જ્યારે
વિમાન સામે રહ્યું હાંફી જે આ
હશે પ્રતાપી નિજ પાંખ વીંઝતું
ઘડી ધરાપે, ઘડિ ચંદ્રમાં, હશે
વા ઝૂલતું મંગળ શુક્ર ટોડલે!
ને ચંદ્ર જ્યારે પૃથ્વીપુરીની
હશે બન્યો પોળજ એક ન્હાની!
ને સૌ ગ્રહો સૂર્યપુરી તણાં પરાં
સમા ધરી એક બિનતનિ આંગળી
સહ્યો બનીને રવિસંઘ કેરાં
હશે રહ્યાં નિત્ય અનેક યોજના
વિશ્વૈક્ય કેરી નિજસંઘમાં ધરી.

* * *

માનવીસંઘના ભાવિ ભૌતિક વિજયોની કવિકલ્પના આવી છે. યાંત્રિક જથ્થોત્પાદન (લાર્જ સ્કેલ પ્રોડક્શન large scale production) આજ લગી તો માનવમજૂરોને યંત્રના ગુલામ જેવા બનાવ્યા કરતું, તેમને મજૂરી બદલે જે પૂરતું અપૂરતું ધાન આપે છે તેની પાછી ધૂળ જ કરી નાખતું આગળ વધેલું છે, એ આ જથ્થોત્પાદન ('માસ પ્રોડક્શન') પ્રગતિની સિયા બાજુથી કવિ અજાણ્યા નથી. પરંતુ માનવજાતિ જે પશુયોનિમાંથી ઊતરી આવી છે તેમની અનેક પાશવતાઓનો વારસો હજી માનવજાતિમાં પ્રકટ થયા કરે છે અને યાંત્રિક યુગની જે ખામીઓ ગણાય છે, જેને લીધે યાંત્રિક સુધારો વગોવાય છે, તે કવિના મતે આ પાશવતાના ઉજ્જૃંભણ છે, તેમને સારુ યંત્રોને વગોવવાં અનુચિત છે. વગેરે જાણીતી દલીલોનો આશ્રય લઈને કવિ પોતાના ભાવિ દર્શનનું કીર્તન કરતા કરતા વિરમે છે. આવાં મનનકાવ્યોમાં કેટલીક વાર કાવ્યત્વને ચર્ચાચર્ચી અને ખંડનમંડન તળે દટાઈ જવાનું ભયસ્થાન પણ છે, એટલી ચેતવણી સાથે આગળ ચાલિયે.

લાંબા કાળથી કવિતા માટે સમુચિત ગણાઈ રહેલા વિષયો ઉપર પાછા આવી જઈએ. [૪૩] શ્રી પૂજાલાલ કૃત '**પ્રિયા કવિતાને**' ("**પારિજાત**") એ ઓડની શૈલીની '**હિમ ટુ ઇન્ટેલેક્ચ્યુઅલ બ્યૂટી**' નામે સ્તોત્ર સાથે તુલના એ સંગ્રહના પ્રવેશકમાં કરી ગયો છું. + આવેશ, શૈલી, સામગ્રી વગેરેમાં એથી એટલી તો ભિન્ન કે એને મુકાબલે ફીકી લાગે એવી શ્રી મનઃસુખ ઝવેરીની ઓડ [૪૪]

+ **બાલાશંકરનું** '**કલાન્ત કવિ**' આ જાતિનું આપણા સાક્ષરયુગનું પ્હેલું કાવ્ય. આપણે એને ખંડકાવ્ય કહિએ તે માત્ર એની લંબાઈને લીધે. પદ્ધતિવર્ણન કરતાં ભાવોર્મિકથન વિશેષ હોઈ, એ 'ઓડ' વર્ગનું જ ગણાય. સંસ્કૃત '**નર્મદાષ્ટક**' અને '**ગંગાલહરી**' જેવી જાણીતી કૃતિઓ પણ 'ઓડ' જાતિની ગણી શકાય; જો કે તેમને પ્રશસ્તિ કાવ્ય કે દેવદેવીનાં સ્તોત્રમાં મુકવાની રૂઢિ પણ ખોટી નથી.

'બદલો'("આરાધના") જુવો. એ પણ પ્રિયા કવિતાને અથવા કવિતાદેવીને સંબોધેલી છે. કવિ કહે છે, આજલગી હું જ્યાં જ્યાં પ્રેમ આપતો–અને માત્ર મ્હારી વાત શાને, "પ્રણય એકની" જ વાત શાને ?–જ્યાં જ્યાં કોઈ કંઈ પણ આપે છે ત્યાં ત્યાં તે બદલો કે મૂલ્ય વાંછે છે; નિરાશા ખાટે છે; વિશ્વ કેવું તો સ્વાર્થરત અને નગુણું છે એ શલ્યથી વીંધાઈને વિપણ્ણ બની જાય છે. જીવનમાં જાણે જીવિતવ્ય જ કર્યાં છે એમ શલ્યસતરક બને છે, તેના ટાંટીયા જ લૂલા પડી જાય છે. ત્હને તો મ્હેં મ્હારું શૂં શૂં ન આપ્યું, સર્વસ્વ સમર્પણ કરી દીધું; તથાપિ તૂં તો આફ્રિકામાં આવેલા મિસ્ત્ર દેશની પશ્ચિમ સરહદે સહરા રણના ખંડ જેવડો અતિકાય વિસ્તાર શરૂ થાય છે ત્યાં આગળ કોઈ સ્ફિન્ક્સ (Sphinx) નામે મહામાયાની સેંકડો ગજ ઊંચી એકરેનો પટ રોકીને મૂર્તિ મૌનાસન જાળવીને બેઠેલી છે, તેની જેમ જ મ્હારા એ સર્વસમર્પણ પ્રતિ વર્તી. ન પાંપણ ફરકી, ન પોપચું હાલ્યું. મુખની મુદ્રા કે સુરખી કે તેજ કશામાં સ્વીકારનો અણુ જેટલો ઇશારો પણ મ્હારા જોવામાં આવ્યો નહીં, અને વ્યાધે વીંધેલા મૃગની જેમ, મ્હારું હૃદય તૂટી ગયું. પરંતુ હવે મ્હને સૂઝે છે કે સ્વીકાર એટલે ? બદલો એટલે ? મૂલ્ય એટલે ? શૂં શેનું મૂલ્ય હોઈ શકે ? દુનિયામાં દરેક ચીજ, દરેક સુંદર નિર્માણ બીજા તમામથી અપરિમેય નથી શું ?

* * *

વિભૂતિ સહુ ભવ્ય વા લલિત આ નથી શૂં રહી
પરસ્પર સ્વતંત્ર મૂલ્ય નિજનૂં અનોખૂં ધરી ?
અહીં કશું ન અન્યથી સમ રહ્યું; અને સાંપડી
શકે ન બદલામહીં ઇતરવસ્તુ કેરા કંઈ;
જઈ વિસરિ તત્ત્વ આ વિવશ મ્હારું હૈયૂં તદા
મથ્યૂં પ્રણયના ચતે તુજશું મૂલ્યને માગવા !
હુબે ન પછિ કેમ એ અતલ એક નૈરાશ્યમાં ?
ક્ષમા કર સખી !... ... ...

આ ફિલસૂફીને ન સ્વીકારનારા કવિઓ પણ નવીનોમાં છે. જુવો [૪૫] ' પ્રેમ ' ("બારી બ્હાર") જેમાં શ્રી પ્રહ્લાદ પારેખ તો ઘણાને માન્ય થાય એવું મંતવ્યજ રજૂ કરે છે. કે પ્રેમનો બદલો પ્રેમ છે, પ્રેમ જ હોય, અને પ્રેમ સામો પ્રેમ જગાડવાને જ મથે છે.

ને પ્રેમથી એ લવલેશ ઓછું
મળ્યે મહાયાચક ના રિવકારતો,
ના કીર્તિ કે વૈભવવાન રૂપથી
સંતોપ એના ઉરમાંહિ થાતો.

કદીક આંસૂ, બલિદાન, ગીત
કદીક વા મૌન તણીય રીત;
ગ્રહી જતો એ જગને પ્રવાસે
જગાડવાની પરપ્રેમ આશે.

થતો કદી વજ્રસમો કઠીન
મૃદુ થતો પુષ્પ થકી વિશેષ.
ને સાધનામાં પરપ્રેમ કેરી
સમર્પિ દેતો નિજને અશેષ.

આવી બીજી ઓડો પણ ટાંકી શકાય. કેટલીક અહીં ટાંકી છે, તેનાથી ચડિયાતી પણ હશે. પણ એ જે કવિઓની કવિતામાં જોવામાં આવે છે તેમના (બીજી પેટાજાતિઓને પ્રદર્શતાં) પૂરતા નમૂના લેવાઈ ગયા છે, અને કવિતા વૈવિધ્યની સાથે કવિઓની પણ જેમ બને તેમ વધારે સંખ્યા પ્રદર્શવાનો આ વ્યાખ્યાનોનો આશય છે; ઉચ્ચતમ ઉડ્ડયનોની સાથે, સામાન્ય સાહિત્યશોખીનો તુર્ત સમભાવ સાધી શકે એવા નમૂના પણ પ્રદર્શવાનો હેતુ છે; સાથે ટીકાનાં જૂદાં જૂદાં દૃષ્ટિબિન્દુઓને રજૂ કરવાનું પણ લક્ષમાં રાખ્યું છે. ઉત્તમ તો લેવૂં જ—ઉત્તમને તો લેવા જ. કોઈ લેવા જેવી કૃતિ—કોઇ લેવા જેવો બંધુ રહી પણ ના જાય અને સાથે શું ઉત્તમની શું ઇતરની

પ્રવાહપતિત ટીકા પણ કશા જ અંગત પક્ષપાત વગર તેમ કશાથી દબાયા વગર ગૂંથવી, એવા પચરંગી દોરમાં આ દાખલાઓ ગૂંથાતા જાય છે. આ બધું ય હું અત્ર બરોબર સાધી શક્યો છું એવો મ્હારો દાવો છે નહીં. પરંતુ આ કાર્ય કેટલું વિકટ છે, એમાં શી શી સાવચેતી રાખવી ઘટે, તેનો આજકાલ કરતાં મ્હને લગભગ વીશ વર્ષનો મ્હાવરો પડેલો છે, તથાપિ હજી મ્હને પોતાને ઓછો અસંતોષ રહેતો નથી, એટલું તો કહી લઉં છું.

'વિવેક વણઝારો' જેવાં કાવ્યો આપણા કવિતા વારસામાં હતાં. એમ સમગ્ર જીવન કે આખા ઇતિહાસપટને અમુક દૃષ્ટિએ ચિંતન-મનનનો વિષય બનાવતું આ સંક્રાન્તિયુગનું પ્હેલું કાવ્ય હું ભૂલતો ન હોઉં તો 'રાસ.'* નવીનોએ આવી અનેક કૃતિઓ લખી છે, તેમાં ઉદાત્ત ભાવોની ગૂંથણીએ અને સમતોલ વિવેક દૃષ્ટિએ જે તરી આવે છે તે આ પેટાજાતિમાં આવે. આવાં કાવ્યો મોટે ભાગે વિદ્વદ્‌ભોગ્ય જ થાય તેમાં દોષ કવિનો કે કૃતિનો ના ગણાય. સામાન્ય જનતા ગમે તેટલી કાવ્યશોખી હોય તથાપિ એ વ્યાપક દૃષ્ટિ લાવે ક્યાંથી? એવી કૃતિઓમાનું કેટલુંક લખાણ વિદ્વાનોને ય ક્લિષ્ટ થઈ પડે એવું હોવાનું. [૪૬] 'નિશીથ'માંનું 'વણઝાર' જુવો. કવિ આખા બ્રહ્માંડને એક આર્કિસ્ટાર્કની વણઝાર કલ્પતા વિરમે છે. એ છેલ્લી બે કડી જ ઉતારું છું.

ધાટી ચોકી વટાવી દૂર ક્ષુભિ જતિ એ પોઠના ધૂળગોટે
ઝાંખી મેં સ્તબ્ધનેણે, ગઈ–ન–ગઈ યુગોની મહાકારવાનો.

કહી અદ્રી અહીંથી તહિં જતિ વણઝારો દિઠી, ને કતારો
સૂનાં સૂકાં રણોમાં કદમ બઢવતાં રેતિનાં ઝાંઝ કેરી.

---

* 'સ્નેહમુદ્રા'ને આખી લઈએ તો એને સ્નેહનું મનનકાવ્ય કદાચ કહી શકાય. પણ એમ તો કોઈપણ લાંબા કાવ્ય કે મોટી કાવ્યમાળાને અમુક વિષય, ભાવ કે ભાવનાને પ્રધાન ગણીને તેનું કવન કહી શકાય.

ને'ન્યાળી સિંધુ ખોળે ધરંતિ દ્વિપ લઈ સંપતિ સિદ્ધ બ્હોળી,
ફૂટેલાં બાણુ જેવાં પવન પણછથી, વ્હાણુની કારવાન.

સાચાં મોતીનિ દીઠી વિજળિશિંગડિએ શોભતી મેઘપોઠ,
ને તારા–લાદિ પેલી જગહિતવહતી વિશ્વવણ્ઝાર ભવ્ય.

કાન્ત કે **ન. ભો.** દિ. જેવાને આવું લખાણુ કવિતા પણુ ના લાગે એમાં શી નવાઈ! એક મોટી સંસ્કૃતિ, મોટી દેશવિભૂતિ, વિક્ટોરિયા રાણીના યુગ જેવી મોટી કાલવિભૂતિ કે રશીયન કે ફ્રેન્ચ ક્રાંતિના જેવી ઊથલપાથલ કાવ્યવિષય હોય તેવી કૃતિ—ઉ. ત. [૪૭] શ્રી ઉપવાસી કૃત '**રશિયા**' ઉપરની, પણુ આ વર્ગમાં આવે. [૪૮] શ્રી **સ્નેહ**રશ્મિના '**એકોહં બહુસ્યામ્**' કાવ્યમાં મ્હને ઘણું ઘણું ખૂંચે છે તે અત્યારે ચર્ચવા રહું તો પુષ્કળ જગા ખવાઈ જાય, એટલે અહીં એટલું જ, કે એ કાવ્ય પણુ આ વર્ગમાં આવે, અને આપણું માનસ વધતા જતા સમાગમે બીજા દેશોમાં સજીવન રસ લેતું થશે તેમ તેમ આપણા કવિઓ માટે પણુ નવી દિશાઓ ખુલશે.**૧૫** મ્હને સૌથી વધારે ઝંખના છે કે ચીન અને ચીનાઈ ઇતિહાસ, સાહિત્ય, કલા, ફિલસૂફી આદિ ઉપરથી આપણી ભાષામાં કાવ્યો લખાતાં થાય તેની. પરંતુ એ તો હવે આ ઘોર ઘમસાણુ ચાલી રહ્યું છે તેમાંથી નવો યુગ કેવો અવતરે છે તેના ઉપર જ અવલંબશે. એ નવા જ યુગના નવલ વિષયો ઉપર કાવ્યોનાં ભાવિ લખનારા યાદ રાખશે ખરા કે વિષયની નવલતા કરતાં દૃષ્ટિની નવલતાનાં મૂલ્ય વધે, અને તે કરતાં ય હાર્દની નવલતાનાં? ચિની માનસનાં હાર્દ+ આપણા ભાવિ કવિઓ પકડે અને આલેખે એવું એવું હું ઝંખી રહ્યો છું.

+ ચિની હાર્દના પરિચયે ઉદ્‌ભવતી ચોપડીઓ ઇંગ્રેજી કરતાં અમેરિકન વાઙ્‌મયમાં વધારે જાણીતી છે. પારકાના હાર્દને સત્કારવામાં ઇંગ્રેજી માનસ કંઈક કૃપણ હશે. ફ્રેંચ સંસ્કૃતિના વારસાથી હો, કે કારણુ ગમે તે હો, અમેરિકન સાહિત્યમાં આ ઉદાર સમભાવ સારો ખીલતો આવે છે.

હવે મ્હારી ચર્ચાના આ ખંડમાં બીજી એક નવીનતાને ગૂંથીશ. શ્રી સુંદરમ્‌માં એક આ જોવામાં આવે છે કે રોમાન્ટિક ગણાય એવા વિષયને તેઓ ક્લાસિકલ શૈલીએ કવી શકે છે અને ક્લાસિકલ ગણાય એવો વિષય હોય તેને રોમાન્ટિક. [૪૯] એમનું 'સળંગ સળિયા પરે'·("વસુધા") જુવો. મનનમાળા (આગળ પણ એક વાર લખી ગયો છું તેમ) એવી ઘન અને સુશ્લિષ્ટ છે કે, કંઈ પંક્તિઓ અવતરણ માટે ચૂંટવી તે મુશ્કેલી નડે છે. એટલે ટૂંકો સાર આપું છું; શ્રોતા તો મૂળ કાવ્ય પણ વાંચી લેશે એવી આશા રાખું છું.

નાયક અને તેની સખી આગગાડીમાં ચાલ્યાં જાય છે ત્યાં તળે કોઈ મહા નદીનું પ્રચંડ પૂર પુલના થાંભલાઓ સાથે અથડાતું અને ઘૂમરીઓ ખાતું ધસ્યું આવે છે અને વહી જાય છે એ વર્ણનથી કાવ્ય શરુ થાય છે. તે સમયે આપણા હૃદયમાં પણ લાગણી પૂરના ઓછા આવેશ અને વમળો ન્હોતા. ત્યાં તેં પુછ્યું: બેમાં ચડે શું, નિર્મલ શાંત વ્હેતી નદી કે આવા પૂરમાં ઉન્મત્ત નદી? મેં વાત લંબાય નહીં માટે ટૂંકો જ જવાબ દીધો, મ્હને તો નદીનાં બંને રૂપ ગમે. હું પૂરને પૂરની ઘૂમરીઓને અને સાથે ત્હારા અંતરની ઘૂમરીઓને ય જોયા કરવા જ ઇચ્છતો હતો. પણ ત્હારી વાણીમાં પૂર ચડ્યાં, તું બોલ્યે જ ગઈ, ધસતાં પૂર જ મહાન! ભલે એમાં મેલ, પણ એ છોળો! ભલે એ કાંઠા ભેદે, રંજાડે, નાશ ફેલાવે, પણ એનો આવેશ, એની દુર્ધર્ષતા! અને મ્હને તેં ના જ છોડ્યો, અગર જો કે મેં પણ જવાબ ના જ દીધો, અને એમ આપણે લડી પડ્યાં અને વિખૂટાં પડ્યાં.

તું કેવી અંધ? ત્હારા અંતરના વમળોની અને એ નદીના પૂરની મહત્તાથી છલોછલ ભરાઈ ગયેલ તેં, હું ય તે ક્ષણે ત્હારાથી છલોછલ કેટલો તો ભરપૂર બની રહ્યો હતો તેટલૂં પણ દીઠું નહીં!

આપણે વિખૂટાં પડ્યાં તે પડ્યાં. હવે એ ત્હારા સવાલો અને ત્હારી વાણી અને ત્હારી જિકર હું સાંભળ્યા જ કરું છું, જાગતાં તેમ સ્વપ્નાંમાં, જાણે સમડીઓની ચીસો ! તો એ કારમા પ્રેત પ્રશ્નોનું શમન જ થતું હોય તો તેને બલિરૂપે લે મ્હારો સામો લવલવાટ પણ વ્હેવા દઉં !

ત્હારા સવાલોનો મુદ્દો એ ન્હોતો કે હું ઠરૂં શેનાથી? એ જ ન હતો કે હું પૂર્ણ પ્રસન્ન થાઉં શેનાથી ?

"મ્હને ગમતું ક્ષીરસાગર બની ત્હને પદ્મજ
સુલોલ લસનારિને ઝુલવવા, ઉરે ધારવા."

પરંતુ અરેરે એવી એવી વાતથી હવે શો સાર ? તું કોઈ સાગરમાં ભળી ગઈ હોઈશ, કોઈ સુંવાળાં ઘનિષ્ટ ઉરમાં તું અત્યારે હશે જ. તો હવે—હવે—મ્હને શું ગમે? બસ બસ આ લોઢાના પુલ જ બનવું ગમે; નીચેથી જલો અને લાગણીઓ વહી જાવ, સામ સામે અથડાયા કરો, સાગરની ભરતી અને નદીનાં પૂરની તુમુલ ટક્કરો ભલે આ પુલ તળે થયા જ કરો, આ પુલને એ કશી લાગણી ન પલાળે ન સ્પર્શે, બધૂં ય સમઝતો તથાપિ કેવળ જડસા શો એ તો બસ ઊભો જ રહે, એકલ અવિકારી, સ્થિર ! "ભુંડો ભખ, ત્હને ન લેશ ગમવા સમો !"

વારુ. તું આજ કે દશવીશ વર્ષે ક્યારે ક તો પાછી આવીશ, એલડીએ આવીશ.

"ચઢેલ જલ પૂર હોય તહીં કો સુભાગીતણા
કરે કર ગુંથી ઉભી મુજ શિરે ત્હને જોઉં છું."

ના, ના, તું તો આવી જ નહીં. હવે આવવાની પણ નહીં. ત્યારે ?

"અહીં સજડ સૌ જડોથિ જડ થૈ જ ઊભૂં, સદા
ભલે સ્મરણ કોઈને નહિં ચહું, ન તો યે મ્હને
શકે પરહરી જ કોઈ, અનિવાર્યતા સૃષ્ટિની
બની ટકિશ આ ધરા પર, ધરા ટકે ત્યાંલગી.

સ્મરે તું, નહિ વા સ્મરે, પણ પ્રતાપ એ તાહરો,
અહો મુજ સુષોહ અંતર વિષે જડી પદ્મજ !"

આપણાં અમુક અમુક જ્ઞાતિઓની દિવાલો વચ્ચે અને કહેવાતા ચાર પણ ખરી રીતે બે જ આશ્રમના જૂગ્યોમમાં ગોંધાયલાં, સૈકાઓથી ગોંધાઈને જરાક લગભગ જડ થઈ ગયેલાં સમાજોને આવાં કલ્પનો-રુચન-પ્રેમ, સાથે નદીનાં પૂર, વળી સોખંડી પાટા, અને સોખંડી હૃદય, આ બધું સંકોક્તિતાંડવ છે શી બલા—એમ જ આપણામાંના ઘણાને પ્રથમ દર્શને લાગે. હોય. એવા વિજુતી આચકાઓ વગર ઘડપણમાંથી સંસ્કૃતિ ફરીને નવજુવાન ના થઈ શકે. અને સાનવ-કલ્પનાનું એક કર્તવ્ય આવા આચકાઓ મારવાનું ય ખરું સ્તો !

છેલ્લું પગથિયું—ઉત્સાહ: ભક્તિ: પ્રજ્ઞા: અગમનિગમ

પ્રેમ અને આનંદને પગથિયે આપણે કેંક વખત લીધો ખરો. 'લિરિક' કાવ્યોદ્યાનનો મોટો ભાગ આ જાતિના તરુઓ અને વેલાઓ આકર્ષક બનાવી રહે છે. સાહિત્યશોખીનોનો મોટો ભાગ આકર્ષાઈ રહે છે એ જાતિઓથી. બધા દેશની અર્વાચીન કવિતા-સમૃદ્ધિમાં પ્રથમ પ્હેલું ધ્યાન ખેંચી લે છે પણ લિરિકો. હવે આપણે અત્રે જે પ્રદર્શવાની છે તે ય લિરિકો તો છે પરંતુ એ જાતિઓના ઉત્પાદકો મુકાબલે થોડા અને ભોક્તાઓ ય થોડા હોય છે. [૫૦] શ્રી **રામનારાયણ પાઠકના 'સિંધુનું આમંત્રણ'** (આ. ક. સમૃદ્ધિ) ને 'લિરિક'માં ઉતારેલ ફ્રાન્સિસ ટોમ્સન કૃત **'સ્વર્ગનાં શિકારી શ્વાન'** સાથે સરખાવો. ટોમ્સનની આખી કૃતિનો વિષાદ પાપી આત્માની પ્રાયશ્ચિત્ત વૃત્તિ છે; **'સિંધુનું આમંત્રણ'** નો સા છે, ભક્તનો શાંતરસ. પાશ્ચાત્યકૃતિ વિજ્ઞાન અને નાસ્તિકતા વિષે વિસ્તાર કરે છે; આપણા વાતાવરણની કૃતિ ધર્મપંથાદિના બાહુલ્યથી ન મુઝાવા કહે છે. બંને વિષે જેમ વધારે મનન કરશો તેમ પૂર્વપશ્ચિમ

વચ્ચેના બીજા ભેદો પણ એમાં જોવામાં આવશે. દરેક પોતપોતાના તલપદા સંસ્કારજૂથને એટલી વફાદાર છે કે તેનું વિગતવાર દર્શન આપણને છક્ક કરી નાંખે છે. કાન્તનું '**સાગર અને શશી**' મણિલાલ નભુભાઈનું '**પ્રેમમય ઉપાસ્ય બ્રહ્મ,**' [૫૧] * મલયાનિલનું '**હરિનો સંગ**' (ત્રણે આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ) પ્રભુપ્રસાદ કે પ્રભુદર્શનના ઉલ્લાસનાં કાવ્યો છે. એવા વિષયનું કાવ્ય અગેય છંદમાં હોય તે યે ગીત બની જાય એમાં નવાઈ નથી; ગીતમાં લખાયું હોય તે એકનું એક ઘૂંટયા કરતું અકાવ્ય બની જાય તેમાંય નવાઈ નથી. આ વિભાગોની કેટલીક કવિતા પ્રામાણિક પ્રયત્ને ય કેટલાક સમજી શકે નહીં તેની પણ નવાઈ નથી. આની લગની એવી તો જામી જાય કે બીજાં કાવ્ય, કલા, જ્ઞાન, વિજ્ઞાન કશામાં ચિત્ત લાગે નહીં; તેની ય નવાઈ નથી. માણસની ચિચ્છક્તિ મૂળે લઘુ અને સંકુચિત છતાં બુદ્ધિસંસ્કારે સારી પેઠે વિકાસૌદાર્ય મેળવી લે છે; એ જ નવાઈની વાત છે. નવતર પ્રયત્નો જોઈએ. પ્રથમ [૫૨] '**બારી બહાર**' માનું '**ત્હારો ઇતબાર**' એટલું ટૂંકું છે કે આખું ઉતારું છું.

ત્હારો ઇતબાર જેને
ત્હારો ઇતબાર જેને
આ પારે શૂં વા સામે પાર ?—જેને ત્હા૦

* આપણી કવિતાસમૃદ્ધિની ૧લી આવૃત્તિમાં મ્હેં આગ્રહપૂર્વક માગણી કરેલી કે 'મલયાનિલ'ની કવિતાઓનો સંગ્રહ કરવો જોઈએ. હીરાલાલ પારેખને આ વિષે વિગતવાર કહેતાં બતાવેલું જે 'સાહિત્ય'ના અંકોમાં દટાયલી એની જે કવિતાઓ મ્હેં જોઈ છે તે તો છેક અશુદ્ધ છાપેલી છે. મૂળ નકલો ક્યાંય જળવાઈ હોય તે ઉપરથી અથવા ન જળવાઇ હોય તેના શોધન માટે **મલયાનિલનાં** વિચારજૂથ, શૈલી આદિથી વાકેફ હોય એવા કોઈ સાહિત્યશોખીને હાથે એ સંગ્રહ જવાબદાર રીતે થવો જોઈએ. હજી સુધી આ કાર્ય રઝળે છે; થોડો વધુ વખત જશે અને **મલયાનિલની** એડીનાં તમામ મરી પરવારશે પછી તો એ કાર્ય અશક્ય.

શાને આ ભીતર એવું,
શાને એ બ્હારે કેવું ?
એક તુંબિના બેક તાર—જેને વ્હા૦

લઈ સૌને તારી પાસે
માગે એવું શાની આશે ?
સરખા વૈકુંઠ ને આ સંસાર—જેને વ્હા૦

તરશે કે ડૂબશે હોડી
દિયે એ ફિકર છોડી
એવા વળી શાને ભરે ભાર—જેને વ્હા૦

પણ ભક્તજીવન કે પ્રભુમય જીવનમાં રાચનારા કે તે માટે તલસનારા ઘણુંખરું તો જગતને તુચ્છ પાપી કે જૂઠું અને નિઃસારજ આલેખ્યા કરે છે, અગર જો કે એવું એવું પણ તે પ્રભુએ ઓતપ્રોત તો છે જ. પ્રભુ વિના કોઈ ઠામ ઠાલો નથી, તો પત્થર અને પશુતા, ક્રૂરતા, દુષ્ટતા અને અપવિત્રતામાં ય—જેમ ચૈતન્ય, દિવ્યતા, દયા, પ્રેમ, સૌન્દર્ય, ભવ્યતા અને પવિત્રતામાં તેમ—એ તો છે જ, એ વિષે તેઓ નિઃશંક હોય છે. આવા આવા ભાવ જાણે લાંબા કાળથી જામી રહ્યા હોય એમ આપોઆપ વિવિધસુંદરરૂપે પ્રગટ થતા આપણે શ્રી પૂજાલાલના કવનોમાં જોઈયે છિયે. એ વિષે '**પારિજાત**'ના પ્રવેશકમાં મ્હેં પૂરતું કહ્યું છે, એટલે અહીં જગા રોકવા જરૂર નથી. સામાન્યકોટિના દાખલા માટે જુવો [૫૩] શ્રી સુન્દરમનું '**વિરાટની પગલી**' ("**વસુધા**") જો કે એને સામાન્ય અર્થમાં જ સામાન્ય કોટિનું કહેતાં એને અન્યાય થાય, કેમ જે, એ પણ એની વિશિષ્ટ રીતે પ્રભુના સાક્ષાત્કારનું કાવ્ય છે. સામાન્ય અર્થમાં પણ સામાન્ય કોટિનો દાખલો એ જ સંગ્રહમાંના [૫૪] 'નમું' ને કહી શકાય. કેટલાક સારામાં સારા વૈજ્ઞાનિકો અને ફિલસૂફો પણ મોટા ભક્તો અને રહસ્યવાદીઓ થઈ ગયા છે એ જાણીતું છે. પણ વધારે

વચ્ચેના બીજા ભેદો પણ એમાં જોવામાં આવશે. દરેક પોતપોતાના તલપદા સંસ્કારજૂથને એટલી વફાદાર છે કે તેનું વિગતવાર દર્શન આપણને છક્ક કરી નાંખે છે. કાન્તનું '**સાગર અને શશી**' મણિલાલ નભુભાઈનું '**પ્રેમમય ઉપાસ્ય બ્રહ્મ,**' [૫૧]*મલયાનિલનું '**હરિનો સંગ**' (ત્રણે આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ) પ્રભુપ્રસાદ કે પ્રભુદર્શનના ઉલ્લાસનાં કાવ્યો છે. એવા વિષયનું કાવ્ય અગેય છંદમાં હોય તે યે ગીત બની જાય એમાં નવાઈ નથી; ગીતમાં લખાયું હોય તે એકનું એક ઘૂંટયા કરતું અકાવ્ય બની જાય તેમાંય નવાઈ નથી. આ વિભાગોની કેટલીક કવિતા પ્રામાણિક પ્રયત્ને ય કેટલાક સમજી શકે નહીં તેની પણ નવાઈ નથી. આની લગની એવી તો જામી જાય કે બીજાં કાવ્ય, કલા, જ્ઞાન, વિજ્ઞાન કશાસાં ચિત્ત લાગે નહીં; તેની ય નવાઈ નથી. માણસની ચિચ્છક્તિ મૂળે લઘુ અને સંકુચિત છતાં બુદ્ધિસંસ્કારે સારી પેઠે વિકાસૌદાર્ય મેળવી લે છે; એ જ નવાઈની વાત છે. નવતર પ્રયત્નો જોઈએ. પ્રથમ [૫૨]. '**બારી બહાર**' માનું '**ત્હારો ઇતબાર**' એટલું ટૂંકું છે કે આખું ઉતારું છું.

ત્હારો ઇતબાર જેને
ત્હારો ઇતબાર જેને
આ પારે શું વા સામે પાર?—જેને ત્હા૦

---

* આપણી કવિતાસમૃદ્ધિની ૧લી આવૃત્તિમાં મ્હેં આગ્રહપૂર્વક માગણી કરેલી કે '**મલયાનિલ**'ની કવિતાઓનો સંગ્રહ કરવો જોઈએ. હીરાલાલ પારેખને આ વિષે વિગતવાર કહેતાં બતાવેલું જે 'સાહિત્ય'ના અંકોમાં દટાયલી એની જે કવિતાઓ મ્હેં જોઈ છે તે તો છેક અશુદ્ધ છાપેલી છે. મૂળ નકલો કયાંય જળવાઈ હોય તે ઉપરથી અથવા ન જળવાઇ હોય તેના શોધન માટે **મલયાનિલનાં** વિચારજૂથ, શૈલી આદિથી વાકેફ હોય એવા કોઈ સાહિત્યશોખીને હાથે એ સંગ્રહ જવાબદાર રીતે થવો જોઈએ. હજી સુધી આ કાર્ય રઝળે છે; થોડો વધુ વખત જશે અને **મલયાનિલની** એડીનાં તમામ મરી પરવારશે પછી તો એ કાર્ય અશકય.

શાને આ ભીતર એવું,
શાને એ બહારે કેવું ?
એક તુંબિના બેઉ તાર—જેને લ્હા૦

લઈ લેજે તારી પાસે
માગે એવું શાની આશે ?
સરખા વૈકુંઠ ને આ સંસાર—જેને લ્હા૦

તરશે કે ડૂબશે હોડી
દિયે એ ઉચાટ છોડી
એવા વળી શાને ભરે ભાર—જેને લ્હા૦

પણ ભક્તજીવન કે પ્રભુમય જીવનમાં રાચનારા કે તે માટે તલસનારા ઘણુંખરું તો જગતને તુચ્છ પાપી કે જૂઠું અને નિઃસારજ આલેખ્યા કરે છે, અગર જો કે એવું એવું પણ તે પ્રભુએ ઓતપ્રોત તો છે જ. પ્રભુ વિના કોઈ કામ હાલે નથી, તો પત્થર અને પશુતા, ક્રૂરતા, દુષ્ટતા અને અપવિત્રતામાં ય—જેમ ચૈતન્ય, દિવ્યતા, દયા, પ્રેમ, સૌન્દર્ય, ભવ્યતા અને પવિત્રતામાં તેમ—એ તો છે જ, એ વિષે તેઓ નિઃશંક હોય છે. આવા આવા ભાવ જાણે લાંબા કાળથી જામી રહ્યા હોય એમ આપોઆપ વિવિધસુંદરરૂપે પ્રગટ થતા આપણે શ્રી પૂજાલાલના કવનોમાં જોઈયે છિયે. એ વિષે '**પારિજાત**'ના પ્રવેશકમાં મ્હેં પૂરતું કહ્યું છે, એટલે અહીં જગા રોકવા જરૂર નથી. સામાન્યકોટિના દાખલા માટે જુવો [૫૩] શ્રી સુન્દરમનું '**વિરાટની પગલી**' ("**વસુધા**") જો કે એને સામાન્ય અર્થમાં જ સામાન્ય કોટિનું કહેતાં એને અન્યાય થાય, કેમ જે, એ પણ એની વિશિષ્ટ રીતે પ્રભુના સાક્ષાત્કારનું કાવ્ય છે. સામાન્ય અર્થમાં પણ સામાન્ય કોટિનો દાખલો એ જ સંગ્રહમાંના [૫૪] 'નમું' ને કહી શકાય. કેટલાક સારામાં સારા વૈજ્ઞાનિકો અને ફિલસૂફો પણ મોટા ભક્તો અને રહસ્યવાદીઓ થઈ ગયા છે એ જાણીતું છે. પણ વધારે

જાણીતી હકીકત આ છે કે અર્વાચીન બુદ્ધિવાદ અને વિજ્ઞાન જેમ વિદ્વાનોમાં ફેલાયાં છે, તેમ અર્વાચીન માનસમાંથી આગલા સૈકાઓ દરમિયાન એક સરખી જામેલી "શ્રદ્ધા" ઓસરી ગઈ છે. એટલે અર્વાચીન કાળમાં ઘણાની ધાર્મિકતા એવી બનેલી છે કે, તે જાણીતા દરેક ધર્મમાં વ્હેમ અને ભ્રમ અને અજ્ઞાનના અંશ જોઈ જોઈને તેનાથી સૂગાય છે, અને તેવા દરેકના અનુયાયી પાસેથી "નાસ્તિકતા"નું ઉપનામ ખાટે છે. આ વિષે ટેનિસન કવિનો કવિની રીતે આપેલો નિકાલ સૌ જાણે છે અને ઘણા સ્વીકારે પણ છે, તે એની પંક્તિઓ સંભારી આપીશ.

There is more faith in honest doubt,
Believe me than in half the creeds.

આ પંક્તિઓનો ભાવાર્થ દર્શાવતી મ્હારી આર્યા પણ આપું:—

(આર્યા) શંકા સાચદિલી જો શ્રદ્ધાની છે સહોદરા ભગિની;
છે જડ-કાળજ કાળી કર્મઠતા શોક્ય શ્રદ્ધાની.

પણ ઉપલી ઇંગ્રેજી પંક્તિઓનો અનુવાદ જ જોઈએ, તો તે કંઈક આવો થાય:

(વસંતતિલકા) શંકા નિખાલસ વિષે રહિ માનું શ્રદ્ધા
સંગીન, જોટ નવ જેનિ કંઈક પંથે.

આ અર્વાચીન માનસને કુદરતી આવિર્ભાવોમાંથી એકના નમૂના લેખે 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'માં ટાંકેલ [૫૫] શ્રી પ્રબોધ ભટ્ટના '**મ્હારા દેવ**' ને સંભારી આપું છું. એ વિષે મ્હારે જે કંઈ કહેવાનું છે તે મ્હેં ત્યાં થોડા પણ ચોક્કસ શબ્દોમાં કહી દીધેલું છે.

આપણી કવિતા સમૃદ્ધિમાં '**લિરિકો**'ના આ પગથિયાને લગતી બીજી જાતિઓનાં નમૂના લેખે **બાલાશંકરનું 'ગુજારે જે શિરે તારે'** ૧૬

કલાપીનું '**આપની યાદી**' અને [૫૬] શ્રી હરિહર ભટ્ટનું '**નિરભિમાન**' આપેલાં છે.(જો કે ૧લી અને ૨જી આવૃત્તિઓની ગોઠવણીમાં આ નમૂનાઓને જરા આઘા પાછા મૂકવા પડેલા છે.) એ પ્રકારની નવતર કવિતાના દાખલા લેખે બીજી આવૃત્તિમાં [૫૭] શ્રી પતીલનું '**સદ્‌ભાવના**'+ [૫૮] શ્રી રામપ્રસાદ શુક્લનું '**ઝાંખી**' અને [૫૯] શ્રી. ઉપવાસીનું '**આત્મદીપો ભવ**' ઉમેરેલાં છે. બીજાં આ યાદીમાં જિજ્ઞાસુઓ પોતાની મેળે ગૂંથી લેશે. '**લિરિક**'ના આ વિભાગમાં શરુઆત ટેનિસનના 'યુલીસીસ'થી કરેલી. વર્ડ્ઝવર્થ કૃત '**આનંદી લડવૈયો**'નું કાવ્ય પણ આ વર્ગનું ગણાય. અમુક જાતનો ઉત્સાહ જીવનસર્વસ્વ બની જાય, માણસ તેનો શહીદ કે હૂબહૂ મૂર્તિ જેવો બની જાય, તેની પાછળ સર્વસમર્પણ કરવું એ જ તેના જીવનનો ઉલ્લાસ બની રહેલ હોય, એવી એકાગ્ર પ્રકૃતિને આલેખતી દૃઢ આવેશમય કાવ્યકૃતિઓ આ વર્ગમાં આવે. એટલે '**વૈષ્ણવ જન તો તેને કહિયે**' એ આ જાતનો આપણો જૂનો દાખલો છે. કલાપીકૃત '**અમે જોગી**' અને ઓ શૉનેસીકૃત '**વી આર ધિ મ્યૂઝિકમેકર્સ**.' (જુવો '**લિરિક**'), તેમ શ્રી પૂજાલાલનાં '**ઊડ**', '**આત્મવિહંગમ**', '**મરજીવિયા**' એ સૉનેટો [૬૦–૬૧–૬૨ : '**પારિજાત**'] તથા એ જ કર્તાની '**કલ્યાણવિભૂતિ સાગર**' એ અન્યોક્તિ [અને સૉનેટ–૬૩–એ જ સંગ્રહ.] વગેરે પણ આપણા પ્રદર્શનને આ પગથિયે આવે. [૬૪] શ્રી સુધાંશુ કૃત '**કંસારાનો કોયડો**' (ઊર્મિ માસિક–૧૯૩૬) આ વર્ગનું ગણાય એવું લાગે છે.

વિષય પૂરો કરતાં કરતાં બીજો એક વધારે દાખલો પણ ઉમેરી લેવા લલચાઉં છું. આ વર્ગમાં એ કંઈક જુદી પેટા જાતિ બતાવે છે, જે હિંદના સાહિત્યમાં પરાપૂર્વથી ખેડાતી આવી છે. [૬૫] ભાઈશ્રી **રામનારાયણ પાઠક** કૃત '**એક ફારસી કહાણી**' પુરાણી પ્રણા-

+ 'સદ્‌ભાવના' માટે મ્હારું ઈ. સ. ૧૯૪૭નું વ્યાખ્યાન જુવો.

લિકાની સાથે પુરાણી વાણીને વળગીને ઉભડક ઢાળનું * ભજન આપણને આપે છે:

પોપટને આવતો દેખી મેના ટહુકે છે; બે અન્યોન્ય પરિચયમાં આવે છે.

ચાલો પોપટજી ચરિયે સાથ ને માળો કરિયે સાથે
ગાતાં ગાતાં રૂડી ભાતે.

ના મેનાબાઈ તહમે ગાવ અમે સળિયો ભરીશું
સુણી ગીત થાક હરીશું.

જો મેં પોપટજી હાવાં બેસણાં કેવાં કીધલાં વારૂ
આપણ બે બેસવા સારૂ.

ભૂલો છો એ શું બોલ્યાં બાઈ, મ્હારી મેના પહનોતી
ઓલ્યે વન વાટડી જોતી.

મેના આળ મૂકે છે કે હવે ફરી શેનો જા છ? વચન ન્હોતું જ દીધું એમ કહેતો હો, તો ખા સમ, હાલ ઓલી ધૂણી ધખે છ ત્યાં, એની શાખે સાચે સાચું બોલી દે. પોપટ કહે, હા, ચાલ ને. પણ ધૂણી પાસે જતામાં તો મેના એ ધુમાડે આંધળી બની એ ભડકામાં ઝલાઈ જાય છે. ક્ષણમાં ફના થઈ જાય છે. કહાણીનો સૌથી કારમો અંશ આ કે આ પછીનો?

બેભાન ભોંયેથી જાગી પોપટજી જરિ આંખ ઉઘાડે
બળતા તો પાય જ ભાળે.

અલ્યા જોગી તૂં બેઠો આંહીં દેખે કે કાંઈ દેખેના
બળી મુઈ મીઠડી મેના.

કે હું સાથે આવેલો એટલે એની આ હત્યાનું કંઈક પાપ કંઈક પ્રાયશ્ચિત્ત મ્હને ય લાગે?

---

* પંક્તિનો છેવટનો ભાગ જ નિયમિત હોય તેવી રચનાને હું "ઉભડક ઢાળ" કહું છું.

મેનાએ પોતાના ઉમળકાની શાખે માની લીધું કે સામો સ્નેહ મળશે, તેમ તો નીવડ્યું નહીં; એ પ્હેલી વિષમતા. સાચ જૂઠનું પારખૂં મેળવવા જતાં મેના જ બળી મુઈ એ બીજી વિષમતા. કરુણ અવસાનના ભસ્માંજને પોપટને એ ખરે પોતાની હતી એવું ભાન જાગે છે, એ ત્રીજી વિષમતા. અને તો હવે મ્હારો ધર્મ શો, એના જવાબમાં જોગી ઇદમ્ તુરીયમ્ કહે છે એ તુરીયા વિષમતા:—

ભોળા પોપટ, તૂં ને હૂં ને મેનામાં કોણ દેખે છે ?
સાચી એક ધૂણી ધખે છે.

અહીં કોઈ કોઈ જીવનની જોડજોડી જગમાં પળે છે
એકલદૂં કોઈ બળે છે.

શિષ જ્યાં પ્રેમિયો નિજને હાથ અધીકટી દુઃખની દીક્ષા
કરે કોણ કોણને શિક્ષા+

અને સારમાં સાર એટલો કે પોપટ જીવ્યો ત્યાં લગી—અને પોપટનાં આયુષ્ય તો બહુ લાંબાં હોય છે !—

છાની ધરી હૈયા જ્વાલા !

આ આપણા જૂના સાહિત્યવારસાનો એક નમૂનો : એમાં ભવભઠ્ઠીમાં શેકાતા જીવને શાંતિબક્ષ તત્ત્વ કયું ગણાય વારુ ? એનો લય ? તે તો માપનો તો જે હોય તે અસ્ફુટતા ધૂમસે ઢૂબેલો અને કાસૂરપ ધરનારો જ રહે છે. કે "ભાઈ, બધેય આ ને આ છે, ક્યાં ય બીજૂં છે જ ક્યાં !—

+ શિક્ષા=(૧) સજા, (૨) શિખામણ; જ્ઞાનદાન. પોતાના ટિપ્પણમાં કર્તા માત્ર દુન્યવી અર્થ દર્શાવે છે, પણ પોપટજી=આત્મા, મેના=પ્રકૃતિ, જોગી=ધ્યેયની પાછળનું અઘટિતઘટનાપટુ કંઈક અજ્ઞેય કારમું સત્ત્વ, એ સાંકેતિક અર્થ ભજનોમાં પરંપરાસિદ્ધ છે, તેને 'પાઠકની ડીંક' ટાળી શકાવાનો નથી.

એ બોધ ? બુદ્ધ અને પેલી મુગ્ધા માતાના પ્રથમ બાલકના મૃત્યુનો દષ્ટાન્ત પણ બોધ તો આ જ દિયે છે ને !

અને અવળ વાણી, અગમનિગમ, રહસ્યવાદ આદિના દાખલા વખત ઘણો થઈ ગયો છે એટલે વધારે આપવા જાઉં તો શ્રોતાને રસ પડવાને બદલે એનું ધ્યાન ભેલડું ઝ્હેર મારી જવાની દહેશત લાગે છે. એટલે એક જ આપું છું, વળી એ જાતિનો ઉત્કટ નમૂનો ના ગણાય એવો આખો ઉતારું છું કેમ કે હજી પ્રકટ થયેલો જાણ્યામાં નથી. [૬૬] શ્રી સુંદરમ્ કૃત 'અજબ સુરભિ'.

શિખરિણી

પ્રવાસી પંથોનો ફરજડ અટૂલો એકલ જતો
ઉદાસી થાકેલો, કદમ અડવાતે અટત તે,
ન તેને પંથે કો ઉપવન હતું, કો ન સુરભિ.

નિશા આવી, આવી પણ ન હજિ કો મંજિલ અને
મુંગો આંખો મીંચી શિથિલતનુ ને તે લથડતો
જતો 'તો, ત્યાં તો તે અદશ પથપ્રાંતે મઘમઘી
ઉઠી કો ઉન્માદી મધુર નિશિગંધાનિ સુરભિ.
ગયો થંભી : આંખો ઉંચકિ નભ સામે નિરખિયું,
અનેવન્ય પ્રાણી સમ ઉંચકિ નાસા પિઈ રહ્યો
સુગંધી ઉન્માદી.

ગગન કશું કાળૂં હતું તદા,
નિશા શી અંધારી, તન પર કશો થાક ! પગલાં
વધ્યાં ના આગે : તે મખમલ સમા શ્યામ નભની
નિચે બેઠો હેઠો અદશ સુરભિપાન કરતો.
અહો વિશ્વે બીજી નહિ જ નિશિગંધા શિ સુરભિ.

અને રાત્રી વાધી, તગતગિ રહ્યાં તારકફુલો,
અને આવ્યાં આવ્યાં ચડિ ચડિ પુરો તે સુરભિનાં,
—હુબે જો તેમાં તે પથિકચિત, આશ્ચર્ય ગણવું ?

યથા પોઢે પદ્મે ભ્રમર ત્યમ તે મૂર્છિત ઢળ્યો,
નિશારાણીએ યે મઘ મઘ મુગ્ધી બ્હેતિ સુરભિ.

હતી એ મૂર્છાની તમસભર નિદ્રા? પથિકની
મટી સૌ ઝંખાઓ, ચરમ વિસરી મંઝિલ, અને
ગણ્યું સૌ સાફલ્યે નિજ સકલ યાત્રાનું જ તહીં.

અરે એતો કિંતુ ક્યમ બનિ શકે? વિશ્વજનની
પ્રવાસી પ્રાણીના પથ વિરચતી તારક ધ્રુવા,
રહેવા દે ક્યાંથી સહુ સમય રાત્રી જગતમાં?

ગઈ રાત્રી જાગ્યાં ખગકુલ ઉષા ઉજ્જ્વલ લસી
અને પંથી જાગ્યો, અકળવિકળો, મૂઢ, ઢુંઢતો
ગયેલી રાત્રીને, જગતથિ ગયેલી સુરભિને,
દગો ચોળી ચોળી જગતભણિ ભાળ્યું, અનુભવ્યા
પ્રતાપી ભાનુના કિરણ કંઈ સત્યો પ્રકટતા;
હતી સાચે રાત્રી, સુરભિ પણ સાચે હતિ હતી,
અરે કિંતુ બંને ક્યમ ટકિ શકે આ દિવસમાં?
અને તેણે પાછા કદમ ઉંચક્યા લંબ પંથપે
ઉદાસી થાકેલાં? વિકલ અકળાતા? નહિ નહીં.

ટીકા વા સમજુતી લેખે બે જ વાક્ય બસ થશે. આ લોકોત્તર 'સુરભિ'ને જુદા જુદા દેશકાલ પંથના અગમનિગમ વાદીઓ જુદે જુદે નામે ઓળખે ઓળખાવે ભલે, પણ બ્રહ્માંડથી દશ આંગળ વિશેષ એવા બ્રહ્મને માનતા આર્યધર્મના જ્ઞાનયોગી અગમનિગમવાદીઓ એને બ્રહ્મસાક્ષાત્કારના નિરવધિ આનંદનો જ પ્રતિનિધિ ગણશે. અને બીજું વાક્ય. માણસ જેવો પામર જંતુ,—હા, એ જ તે સુરભિ, મ્હને ચોક્કસ રાતે પ્રત્યક્ષ થયો અને તેનાથી હું અજબ લોકોત્તર તાજગી પણ અનુભવવા પામ્યો, એમ કોઈ ધન્ય લાગતી પળે માની લે, પણ પછી દિવસ પર દિવસ જાય અને તેને ચીરાતે હૃદયે તૂટતે શ્વાસોચ્છ્વાસે

શિથિલવિથિલ અંગાંગે અને મુડદાલ હાલહવાલે સમઝાતું જાય એમ પણ બનવા પામે, કે એ તો તેનો મોટામાં મોટો ભ્રમ હતો,—તો તેમાં ય શું આશ્ચર્ય !

આ પગથિયા ઉપરની જાતિઓ, કવિતાનાં શિખરો, વીતરાગના જાગી રહેલાં બરફે આચ્છાદિત, ગ્રીષ્મના અતિપ્રખર સૂર્ય જેવી તપોમયતાને આપણી આંખ ભાગ્યે સહી શકે એટલી તેજોમય, બની રહી છે એ જેટલું તાત્ત્વિક સત્ય છે, તેટલું આ પણ વ્યવહારદૃષ્ટિએ સાચું છે, કે સાહિત્યભક્તોમાંથી પણ ઘણાંને આ કાવ્યજાતિઓ પ્રતિ સમભાવ ઓછો હોય છે. અમુક ઉચ્ચ અધિકારીઓ જ એ જાતિઓના ખાસ ભોક્તા બની રહે છે, અને આપણે એમને મુકાબલે પ્રાકૃતજનો જે સાહિત્યરાશિને તેના પાર્થિવ વળગણોને લીધે પ્રધાનપણે સાહિત્ય અને કલા ગણીએ છિયે, તેના ઉપરનો તેમનો ભાવ ઓસરી પણ ગયો હોય છે. ગમે તે દૃષ્ટિએ વિચારો, વિષયના આ વિભાગને મુકાબલે ઓછી જગા આપવામાં આવે તે અનુચિત લાગતું નથી, વ્યવહારુ ઉદ્દેશે ગૂંથેલા વ્યાખ્યાનોમાં મોટી ખામીય નહીં ગણાય એવી આશા રાખું છું.

ન્યારા પેંડા

સૂક્ષ્મ વિષયોનાં વર્ગીકરણોમાં વિકલ્પવાદને અને ચોકખા મતભેદને સારુ ડગલે ડગલે તૈયાર રહેવાનું છે. એટલે આ સર્વ પ્રદર્શનને સમાપ્ત કરતાં '**લિરિક**'માં જ કહી ગયો છું—દર્શાવેલી સર્વ સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ વિવિધતાઓનાં અન્યોન્યલગ્ન તેમ છૂટાં ખાનાઓમાંથી પણ એકેમાં ન બેસે એવી કૃતિઓ પણ સાહિત્યસૃષ્ટિમાં હોય.

'લિરિક'માં એવો દાખલો પ્રો. **એફ.** ડબ્લ્યૂ. **બેઇન** કૃત આપણા '**વેતાલ પંચવિંશતિ**' વગેરે સંસ્કૃત સાહિત્યની શૈલીમાં લખાયલી નવલિકાઓમાંની એકમાંથી ટાંકેલો હતો. અહીં કલાપી કૃત '**કાશ્મીર-પ્રવાસ**'માંથી ઝેલમ વર્ણન ત્હમને સંભળાવું.

ઊડાડતો, અનેક ઇંદ્રધનુષો રચતો, ઘોડાની પીળી કેશવાળી જેવા ઊછળતા, નીચે જતાં ફેલાઈ જતા, અને ભેગા થતા ફીણના ગોટાને ઉત્પન્ન કરતો, ભમર અને વમળને જન્મ આપતો ખેંચી જતો અને લય કરતો, પર્વતોમાં પ્રચંડ પડઘા પાડતો, ગુફાઓમાં ભરાઈ રહેતો, વૃક્ષ, વેલી અને પથરાને ધ્રુજાવતો, પાતાળ ફોડી નાખવા યત્ન કરતો, કાશ્મીરને સપાટ કરવા મથતો, આંખને પોતા તર્ફ ખેંચતો, કર્ણ-વિવર બંધ કરતો, ફોડી નાખતો, નદીમાં ઊકળતા ઊછળતા પછડાતા ધોધનો ગંભીર અવાજ બ્હાર નીકળી ચારે દિશામાં ફેલાય છે, સૃષ્ટિના સંધિબંધ તોડી નાખવા ઇચ્છતો હોય તેમ દેખાય છે, અને બીજા દરેક અવાજને દબાવી દે છે. તેથી પક્ષીઓ મૂગાં હોય, વૃક્ષો હલતાં અને ઘસાતાં છતાં અવાજ ન કરતાં હોય, અને પવન સાચવી સાચવીને સંચરતો હોય, તેમ ભાસે છે. આથી યુદ્ધમાં ગયેલા પતિઓને માટે શોક કરવાથી પડતાં અનેક સહસ્ર સુંદરીઓનાં આંસુ જેવાં, વરસાદની અખંડ હેલી જેવાં, અને વસંતમાં * ઊંચી ચડી વિખરાઇ જતી શ્રીમંતના જલયંત્રોથી નીકળતી જલધારા જેવાં, જલબિંદુઓ અહર્નિશ ચોપાસ છંટાયા કરે છે. ગંગા શંકરે મસ્તક પર લીધી અને મ્હને શા માટે નહીં એવી રીસથી ઝેલમ જાણે પર્વતો પરથી નીચે સૃષ્ટિ પર અને સૃષ્ટિ પરથી નીચે પાતાળમાં શંકર પાસે જઈ પ્રલય કરવા માગતી હોય તેવી દેખાય છે. ડાબી અને જમણી તર્ફ ઊંચા ડુંગરો અને ઝાડીમાંથી તે નદીનાં જ બચ્ચાં જેવા અસંખ્ય ધોધ વહી આવતા માતુશ્રીને મળતા અને અવાજમાં વધારો કરતા નજરે પડે છે."

પણ આ દાખલો તો આપણે ઠરાવેલી સમયમર્યાદા પહેલાંનો. **ગો. મા. ત્રિ.** અને શ્રી દોલતરામ **પં**ડ્યાની એવી મહાવાક્યસંદર્ભની રચનાઓ પણ આપણે લીધેલા દાયકાઓ માટે વ્હેલી પડે. મહાવાક્ય-ગુંફન વિના પણ ગદ્ય એવું કવિત્વમય અને આવેશવાળું અને

તેજસ્વી હોઈ શકે, કે તે આવા ‘ ન્યારા પેંડા ’ની જાતિમાં ખુશીથી લઈ શકાય, એવા દાખલા શ્રી મુનશીની રચનાઓમાં મળી આવે છે. હું તે આખા સંભળાવવાનો સમય નહીં લઉં, જો કે ગદ્ય પણ લયાન્વિત હોય ત્યારે તેની પૂરેપૂરી લિજ્જત શ્રુતિગમ્ય જ છે. પરંતુ યાદ રાખવું કે એવા ગદ્યને વાંચતાં રાગડામાં તણાય તે સારા વાચક ના જ ગણાય. અર્થાનુસારી, અર્થદ્યોતક, ભાવપોષક લય સાથે વંચાય તે જ કલામય વાંચન. જુવો શ્રી મુનશી કૃત ‘**સ્વપ્નદ્રષ્ટા**’માં ‘ **ભારતીની આત્મકથા.**’૧૭ જુવો એમના જ પાટણના દરબારમાં પાનો ચડાવતાં જાતે ફસડી પડતા અતિવૃદ્ધ બારોટનું ભાષણ. જુવો ‘ **જય સોમનાથ** ’માંના એકથી વધારે પ્રસંગ. પરંતુ મુનશીનાં લખાણોમાં સ્થલે સ્થલે એમના કેટલાક ખાસ રાજકીયસામાજિક મતો૧૭ પણ આવ્યા કરે, જેમાંના કોઈને કોઈ ત્હમને ખૂંચે એવા પણ હોય, તે આવા કવિત્વમય ભાગોમાં આવતાં પણ ત્હમને વિચાર કરતા કરી મુકે તો વાંચનના સાહિત્યરસમાં એટલો ભંગ થાય. માટે આ વ્યાખ્યાન એક ખાસ ચેતવણી સાથે પૂરું કરીશ કે આમ આડાતેડા વિચાર સહજ, તથાપિ તેમને થોડીવાર તો દાબી દઈને જ એમનાં એ ગદ્ય કાવ્યોનો આસ્વાદ લેવો. વાચકને જે સત્યથી ઇતર લાગે તે તે બધું જ તેનો વત્તોઓછો રસભંગ કરે જ, એ આપણે ‘ **રાણકદેવી** ’ આદિની ચર્ચામાં ઉપર જોતા આવ્યા છિયે, તે ચર્ચાને અહીં ફરી નહીં ઉખેળિયે.૧૮



દર્શન ૪થું

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

લિરિકેતર કવિતા: મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, વર્ણનકાવ્ય, ખંડકાવ્ય: અને કવિતાને લગતા કેટલાક પ્રશ્નો.

પ્રોટેસ્ટેણ્ટિઝમ્ (જૂની આચાર-રૂઢિ જૂની માટે જ તેની સામે વિરોધ અને એ વલણવાળો વાદ), ઇન્ડિવિડ્યુઅલિઝમ્-વ્યક્તિમહિમાવાદ, ઇગોઇઝમ્-અહંકેન્દ્રીવાદ અર્વાચીનકાળમાં ઊગ્યાં અને ફેલાતાં ગયાં ત્યારથી પ્રજાઓનાં વિચારમિનાર સંસ્કૃતિ આદિમાં ય ફેર પડતો ગયો છે; અને તેમ તેમ સાહિત્યમાં લિરિસિઝમ્ (ઊર્મિલલકાર) અને કવિતામાં ઊર્મિકાવ્ય આગળ આવતાં ગયાં છે. તે એટલે લગી કે અર્વાચીન કાળનો કવિતાશોખી માણસ કવિતા વિષે બોલે છે અને વિચારણા ચર્ચા આદિ કરે છે ત્યારે એની બુદ્ધિ મુખ્યત્વે ઊર્મિકાવ્ય જાતિની કવિતાને દૃશ્યપટને મધ્યબિંદુએ રાખે છે. પરંતુ કવિતામાં બીજી જાતિઓ પણ છે, અને દુનિયાભરની કવિતાપ્રવૃત્તિ અને તેનો

ઇતિહાસ તપાસીશું, તો લિરિકનું આ મહત્ત્વ છેક અર્વાચીન છે, આગલા સૈકાઓ અને સંસ્કૃતિઓમાં કવિતા વિષે વાતચીત લખાણ કે ચર્ચાદિમાં એ બીજી જાતિઓ પર જ મુખ્યત્વે ધ્યાન અપાતું, એ હકીકત છે. એ બીજી જાતિઓમાં સુબોધક કવિતા (ડાઇડૅક્ટિક પોએટ્રી) અને આખ્યાનકાવ્ય કે વર્ણનકાવ્ય (નૅરેટિવ) અને તેમાં પણ બીજી મુખ્ય ગણાતી. આપણે સુબોધક કવિતાને આ વ્યાખ્યાનોમાં છેડવી નથી, એટલે હવે વર્ણનકાવ્યની જાતિ તરફ વળીશું.

ઉપકવિ–કવિ–મહાકવિ

લિરિક જેમ ટુંકામાંથી ધીરે ધીરે લાંબાં થતાં ગયાં છે, તેમ આ વર્ણનકાવ્યોમાં પણ જોવામાં આવે છે. અને બનાવો અને પાત્રોની અસાધારણ વિચિત્ર કે અદ્‌ભુત ગુંથણી ગદ્યવાર્તા કે પદ્યકૃતિરૂપે હોય તેમાં જ સમર્થ કવિ ભવ્ય ભાવનાઓ અને ઉદાત્ત ભાવો યથાયોગ્ય ભરીને મહાકાવ્ય (એપિક) કે મહાકાવ્યના જેવૂં જ નાટક ઉપજાવે છે. નાટ્યકૃતિ આદિથી અંત લગી સંવાદાત્મક અને પાત્રો તથા સુસજ્જ રંગભૂમિદ્વારા દશ્ય રહેતી, ત્યારે મહાકાવ્યને કવિ પોતે વર્ણવતો અથવા અમુક પાત્ર લાંબુ વર્ણન કરે એ રૂપે રચતો, જો કે તેમાં પણ સ્થલે સ્થલે સંવાદો આવી શકતા. બેત્રણ વાર્તા કે છૂટક પ્રસંગો ભેળવીને કવિ એક કલામય રચના પણ કરતો. પ્રથમ ટુંકા ટુંકા પ્રસંગો પદ્યમાં રચાય તે જાતિને સામાન્ય રીતે બૅલેડ (ballad) નામ આપવામાં આવે છે. બૅલેડોમાંથી લાંબા વર્ણનકાવ્ય, મહાકાવ્ય, કે નાટક યોજાતાં ગયાં છે. નાટકની ઉત્પત્તિ મૂલ એક જ દશ્યની નાટિકાથી થયેલી. પછી એકબીજા સાથે અમુક મેળ સાધી આપે એવા મેળમાં દશ્યોને અંક રૂપે ગોઠવીને ત્રણ કે વધારે અંકનાં નાટકો રચાતાં ગયાં છે. મહાભારતમાંનું શકુન્તલોપાખ્યાન (દાખલા તરીકે) માત્ર વર્ણનકાવ્ય કે આખ્યાન છે. તેમાંથી કાલિદાસે અભિજ્ઞાન શાકુંતલનું અમર નાટક રચ્યું છે જે મહાકાવ્ય પણ છે. કાલિદાસે

શકુંતલાની સાથે એ સખીઓ રાખી, દુષ્યંત સાથે વિદૂષકને જોડ્યો અને તેને પટ્ટરાણી તથા હંસપદિકા એમ બે રાણીઓ આપી, કણ્વનો આશ્રમ પૃથ્વી પર ત્યારે પૃથ્વી અને સુરલોક વચ્ચે હેમકૂટ પર્વત પરનો મારીચાશ્રમ નવો કલ્પીને ઉમેર્યો, ઇંદ્ર અને દાનવો વચ્ચેનો એક વિગ્રહ આણ્યો તેમાં દેવોનો દુષ્યંતના પરાક્રમથી વિજય થયો એમ નિરૂપીને નાયકનો મહિમા વધારી દીધો, તથા દુર્વાસા અને વીંટીની જુદી જ વાતો આમાં ભેળવી લઈને નાયકના ચારિત્રને મોટા દૂષણમાંથી ઉગારી લીધું. કણ્વાશ્રમથી પાછા ફર્યા પછી દુષ્યંત અને શકુન્તલાનો બીજી વાર મેળાપ થાય છે તેનું મહાભારતના આખ્યાનમાંનું વર્ણન ભારે દોષોવાળું છે, તેને કવિએ આખાદ ફેરવી નાખી એ બીજા મેળાપને અત્યંત હૃદયવેધક બનાવી દીધો, તથા ત્રીજીવારનો મેળાપ નવો જ ઉમેર્યો. મહાકવિ મૂળમાં બીજી બાબતો ભેળવે છે, મૂળની કેટલીક છોડી દે છે અથવા ફેરવી નાખે છે, અને રસ વધારે છે, ઉદાત્ત ભાવો ખીલવે છે, અને પ્રસંગો અને બનાવોની કેવળ ઐતિહાસિક એટલે અકસ્માત ધારા હોય છે, તેને પાત્રોનાં ચારિત્ર સાથે સાંકળી લઈ આખા વૃત્તાંતનું સુસંગતિ અને ઔચિત્યવાળું મનોહર મનોભર ઐક્ય ઉપજાવે છે. વર્ણનકાવ્ય અને મહાકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ આ તેની કલાસર્જિત કલ્પનાસાધિત મહત્તામાં છે. મહાકવિની ઘટના આપણે જેમ જેમ વાંચિયે છિયે અને વિચારિયે છિયે તેમ તેમ તેમાં આપણને ઊંડેરા ધ્વનિ દેખાતા જાય છે અને આપણાં રસ, કૌતુક અને આહ્‌લાદ વા કાવ્યમોદ નિઃસીમ બની જાય છે. આ કલામહત્તાને લીધે જ મહાકાવ્યોની અમરતા પણ છે; અને આવાં મહાકાવ્યના સર્જકોને જ મહાકવિ કહેવા ઉચિત છે. થોડી કૃતિઓ રચી શક્યો હોય તે માત્ર કવિ, ઘણી રચી હોય વોલ્યુમો ભર્યાં હોય તે મહાકવિ, એવી સમઝ સપાટિયા (સુપર્ફીશિયલ) બાલિશ અને ભ્રામક છે. સાચા રસિકો મહાકવિપદ કવિઓનાં ટોળાંમાંના જરા વધારે સારા મધુર કે ઉચ્ચ હોય, તેવાંઓને છૂટ અને ઉમળકાથી

અપાતું જોઈને ઊલટા કચવાશે. મહાકવિ, મહાપુરુષ, ફિલસૂફ જેવાં પદ ઇનાયત કરવામાં પ્રજા ભારે કંજૂસ જણાય, તે એ પ્રજાની સંસ્કૃતિનું, રસિકતાનું અને વિચારપ્રૌઢિનું એક ભૂષણ છે, દૂષણ નથી. આપણે ગુજરાત અને ગુજરાતી ભારતીનાં ફરઝંદો તો પ્રેમાનંદનો સમોવડ કે તેનાથી ચડતો ના હોય તેવા કોઈને પણ મહાકવિ ના જ કહી શકિયે. અને આટલું સ્વીકારતાં આ વિશેષ પણ ફલિત થાય છે, કે પ્રેમાનંદના જેવી સિદ્ધિઓ અને શક્તિઓ સાથેની તુલના કરવાને અધિકારી અને પીઢ રસજ્ઞોની સૂક્ષ્મ અને સમગ્ર વિવેચના જ સમર્થ ગણાય. તાત્પર્ય કે અમુક પ્રશ્ન, દૃષ્ટિબિંદુ, શૈલી કિંવા વલણ આમવર્ગનું ધ્યાન ખાસ ખેંચી રહ્યું હોય, ત્યાં તેને આબાદ મૂર્ત કરતો કવિ આમવર્ગથી તાત્કાલિક મહાકવિનું પદ પણ મેળવવાને ભાગ્યશાળી નીવડે, તથાપિ એવી આગન્તુક લોકપ્રિયતાને ઝાઝું વજન ના ધરે; આમવર્ગનાં રુચિ અરુચિ બદલાતાં વાર લાગતી નથી, એટલે તેમાં પલટે પલટે એક મહાકવિ પદચ્યુત થાય અને તેનું સ્થાન બીજો એટલા જ ટુંકા સમય માટે મેળવે, એમ તો કાવ્યો અને કવિઓની પ્રતિષ્ઠા કે મૂલવણીમાં કશો જ ધડો ના રહે, દલપતરામને૧૯ હાલ કોઈક જ વાંચતું હશે, દયારામનાં કોઈ કોઈ પદ જ હાલનાં યુવકયુવતીઓને વ્હાલાં હશે, તેથી એ બે કવિઓ જ ના ગણાય, એવું મત ભાગ્યે વજનદાર લેખાશે. એ બેની આધુનિક કાલગ્રસ્તતાને ચાલતા સમયની પોતાની જ મર્યાદા ગણવી પડશે. અનેક ઝમાના લગી જેની સર્જકતા સજીવન અને અસરકારક નીવડે, કાલોદધિના અનેકાનેક હોડાઓની લાંબીટુંકી પરંપરાને જે તરતો તરતો કાપી શકે તે જ સર્જક સાચો કવિ. આગિયા કીડાનાં થોડાં અને અલ્પજીવી તેજવાળા બીજા ઘણાખરા તો માત્ર ઉપકવિ.+ અને ઉલટપક્ષે જે સ્થિરતેજસ્વી

+મ્હારી અંગત વિચારણા માટે હું ઉપકવિ તળે અકવિ અને કવિડું એ બે વર્ગો પણ વાપરું છું, જો કે જાહેર ચર્ચા કે વિવેચનામાં કોઈને ય અકવિ કે કવિડું કહેવાની અસભ્યતા કરતો નથી.

કૃતિઓ, ઉદાત્ત ભાવો, ભવ્ય ધ્વનિઓ અને સમુચિત કલામયતા દ્વારા હૃદય, બુદ્ધિ, કલ્પના અને આખા ચિત્તંત્રને સૈકાઓ લગી અનન્ય મુદા અને વિશિષ્ટ પોષણ આપવા સમર્થ નીવડે, તેવી કૃતિઓનાં સર્જકો જ મહાકવિ.

ખંડકાવ્ય–આખ્યાનક–પ્રસંગકાવ્ય

જેમ વિચાર કલ્પના સુંદરતાદિ બીજાં લક્ષણોના અસ્તિત્વ વિના તેમ લાગણી કે ભાવના અસ્તિત્વ વિના કૃતિને કાવ્ય નામ મળે જ નહીં. વર્ણનાત્મક કાવ્યજાતિના નમૂનાસાં પણ લાગણી કે ભાવનું અસ્તિત્વ હોવું જોઈએ. પણ એ કાવ્યો ભાવપ્રધાન નહીં (લિરિક જાતિનાં નહીં) ને વર્ણનપ્રધાન હોય છે, માટે તેમની જુદી જાતિ ગણાવી ઇષ્ટ છે. વર્ણવેલ કથા કે વસ્તુ ટુંકી, માત્ર એકાદ પ્રસંગ જેટલી હોય કે ન્હાનામોટા પ્રસંગોની બનેલી વિસ્તારવાળી હોય. વસ્તુમાં વિસ્તાર ઉપરાંત ગાંભીર્ય અને ગૌરવ હોય કે ના ય હોય; ટુંકા પ્રસંગ પણ ગાંભીર્યગૌરવવાળા હોય. ગાંભીર્યગૌરવ સારી પેઠે હોય અને કથા લાંબી સંકુલ હોય તો તેમાં ઉદાત્ત ભાવો કલા વડે ગુંથાતાં **મહાકાવ્ય** બને છે. માત્ર કથાવસ્તુ લાંબી, અંદર ઉદાત્ત ભાવો વિરલ અને સામાન્ય કોટિથી બહુ ઉંચા કે સૂક્ષ્મ નહીં એવા જ હોય, તે **આખ્યાનકાવ્ય** કે **આખ્યાન** કહેવાય છે. કથા લાંબી ઉપરાંત ગંભીર અને ગૌરવવાળી, કરુણ આદિ રસ આપોઆપ જામે એવાં પાત્રો અને પ્રસંગોવાળી હોય, તેમાં ઉદાત્ત ભાવો સ્થલે સ્થલે કુદરતી રીતે આવી જતા ઓતપ્રોત થઈ ગયેલ લાગે એ કલાકારની ખૂબી પણ છે. કથા, પાત્રો આદિ સામાન્ય જ હોય ત્યારે કુશળ કવિ પણ એમ તેની ખીલવણી કરી ન શકે એટલે ગૌરવશીલ પાત્રોની ઉંચી કથાની પસંદગી પણ પ્રતિભાનું આદ્ય લક્ષણ ગણાય એમાં નવાઈ નથી. મિલ્ટન જેવા આત્મશ્રદ્ધાળુ પણ ચાકણા કવિ આ વિષય લઉં કે પેલો તેના નિર્ણયમાં વર્ષો વીતાર્

તે પણ સમઝી શકાય એવું છે. મુદ્દાની વાત આ છે કે આખ્યાન અને મહાકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ ઉદાત્તભાવમયતા, રસ, કલા આદિ, બાહ્ય નહીં સ્થૂલ નહીં ને સૂક્ષ્મ આભ્યંતર ગુણો અને તત્ત્વો ઉપર અવલંબે છે.

ટુંકા વર્ણનકાવ્યમાં પણ આ પ્રકારના ગુણદૃષ્ટિએ ભેદ ઇષ્ટ છે. લાંબુ હોત તો આખ્યાન કે વર્ણનકાવ્ય જ ગણાત એવા ટુંકા વર્ણનકાવ્યને ઉપાખ્યાન કે આખ્યાનક–આખ્યાનિકા કહી શકાય. પરંતુ ઉપાખ્યાન શબ્દથી એક આખ્યાનના અંગમાં બીજું પેટા-આખ્યાન સમઝાઈ જાય છે. અને પંચતંત્ર, અરેબિયન નાઇટ્સ, મહાભારત આદિમાં એવાં અનેક પેટા આખ્યાનો આવ્યા કરે છે તે સૌ જાણે છે, એટલે ઉપાખ્યાન શબ્દને એ અર્થને સારુ રહેવા દઈ નવો **આખ્યાનક–આખ્યાનિકા** શબ્દ આપણે સ્વતંત્ર ટુંકાં વર્ણનકાવ્યો માટે યોજવો એવી મ્હારી ભલામણ છે. જો એ ટુંકા આખ્યાનકમાં પણ ઉદાત્ત ભાવોની જમાવટ ધ્યાન ખેંચે એવી સધાઈ હોય તો તેને **પ્રસંગકાવ્ય** કહેવું એ મ્હારી બીજી ભલામણ છે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં "ખંડકાવ્ય" શબ્દ જોવામાં આવે છે, તો એ પરિચિત શબ્દ ટુંકા પણ ઉદાત્તગંભીર વર્ણનકાવ્યને નિર્દેશવા શા માટે ન વાપર્યા કરવો, એવો સવાલ અહીં સંભવે છે. તેનો જવાબ આ છે કે એ પરિભાષા પ્રમાણે ખંડકાવ્ય શબ્દનો અર્થ આપણે માગિયે છિયે તેથી ભિન્ન કરવામાં આવેલો છે. જુવો **સાહિત્ય દર્પણ** પરિચ્છેદ ૬, શ્લોક ૩૧૫ થી ૩૨૯, જે મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્ય વિષે આપણા વારસે મળેલા ખયાલ ચોકખા રજૂ કરે છે. એ પરિભાષા પ્રમાણે મહાકાવ્યમાં નાયક એક વા અનેક હોય, શૃંગાર, વીર કે શાંત મુખ્ય રસ હોય, નાટક માટે ઇષ્ટ ગણેલા બધા ય સંધિ એમાં હોય; સંધ્યા, રાત્રિ, મધ્યાહ્ન, ઉષા, મેઘ, વૃષ્ટિ, ઋતુઓ, સૂર્ય, ચંદ્ર, તારામંડળ, અંતરિક્ષ,

સરોવર, સાગર, વન, રાજમાર્ગ, પુર, દુર્ગ, રાજસભા, ગણિકા, રાણી, રાજા, રાજપુરુષો, મંત્રીઓ, ઋષિઓ, તપોવન, દેવો, સ્વર્ગ, અપ્સરાઓ, ગંધર્વો, નંદનવન, યજ્ઞ, મૃગયા, દ્યૂત, યુદ્ધ, અનેક જાતની ક્રીડાઓ અને પ્રવૃત્તિઓ, વગેરે વગેરે વર્ણવ્યાં હોય; એમાં સંવાદો ને ઉપાખ્યાનો, ભાષણો અને સુબોધક સૂત્રો, સુભાષિતો, મંત્રો અને મુક્તકો વગેરે વગેરે ઘણું ઘણું હોઈ શકે. બેશક આ દરેક, મહાકાવ્યમાં યથાપ્રાપ્ત અને ઉચિત પ્રમાણમાં જ હોય. પણ ખંડકાવ્યોમાં આવાં મહાકાવ્યમાંનું ઘણું ના હોય તોપણ ચાલે. સાહિત્યદર્પણ ખંડકાવ્યનો વિષય ઉપલા શ્લોકોમાં દોઢ પંક્તિ વડે પતવી દે છે.

સન્ધિસામગ્રિવર્જિતં ॥ ૩૨૮

ખણ્ડકાવ્યં ભવેત્કાવ્યસ્યૈક દેશાનુસારિચ ।....

ન. ભો. દિ. એમના શિષ્ય શ્રી સુંદરજી બેટાઈની 'જ્યોતિરેખા' આરંભે એ સંગ્રહના 'પરિચય' માં લખે છે (પૃ. ૧૬): "એક પંડિતે ઇંગ્રેજીમાં જેને લિરિક કહે છે, તેને ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એમની અવિશદ ચર્ચામાં હું ઊતરવાની ઇચ્છા રાખતો નથી.* હું કાં લિરિકને પણ ખંડકાવ્યની સંજ્ઞા આપવી મ્હને તો અનુચિત લાગે છે.' સંસ્કૃત સાહિત્યમાં (**ન.** ભો. દિ.

---

* આ પંડિત કોણ તે સમઝાતું નથી. પણ આમ પંડિત જેવા સામાન્ય નામને મ્હારો કોઈ કોઈ મત ચર્ચવો હોય ત્યારે **ન.** ભો. દિ. વાપરતા ખરા. અહીં પણ આ મ્હારે વિષે જ લખેલું હોય તો મ્હારો 'લિરિક' ઉપરનો નિબંધ એ કેટલો ઓછો સમજેલા, તેનો આ પુરાવો! સૌ જાણે છે એમનાં કેટલાક ગ્રહ સજ્જડ હતા, એમનું ક્વચિતંત્ર જૂનવાણી હતું, એમને તે ફરી તપાસતાં કે તેની વિરુદ્ધ જાય એવું કંઈ પણ સ્વીકારતાં ઘણી મુશ્કેલી પડતી હશે. એમના ગુણ અને એમના દોષ બે ય ગયા, અને મ્હને તો ત્રેવડી ખોટ પડી, કેમ કે મ્હને ટોકનારો ય ગયો: સમર્થ, સાચાબોલો, સાફ દિલનો, અને પ્રતિપક્ષીને પણ ન્યાય તો ઘટે એ ધર્મ સ્વીકારનારો.

ઉપલા મતોને ઉદ્દેશીને જ લખે છે) ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા કાંઈક જુદા પ્રકારનાં કાવ્યો માટે જ છે; મહાકાવ્ય કરતાં કાંઈક સંકુચિત પ્રદેશમાં કાવ્યસંજ્ઞાવાળી રચનાને આપે છે, તેમાં સર્ગ સંધિ વગેરે અંગોનું પૂર્ણ નિયંત્રણ હોતું નથી. આથી આગળ વધીને કહ્યું છે કે કાવ્સંજ્ઞાવાળી રચનામાંથી ગણતર અંગો લેનારૂં તે ખંડકાવ્ય. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં આ રીતે ખંડકાવ્ય જેને કહેવાય છે, તેથી ભિન્ન પ્રકારની રચનાને જ આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા અપાઈ જણાય છે. તેમાં લિરિકની સુબદ્ધતા છતાં કાંઈક લંબાણ એ અંશો પ્રવેશ પામે છે.” આ મત આપણે પુનરૂક્તિઓ ટાળીને આમ મૂકી શકિયે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ખંડકાવ્યથી આપણે હાલ જે જાતની કૃતિઓને ખંડકાવ્ય નામે ઓળખિયે છિયે તે સારી પેઠે ભિન્ન છે. આપણાં ખંડકાવ્ય=લિરિકથી ભિન્ન, લિરિકની સુશ્લિષ્ટતાવાળું, કંઈક લાંબું કાવ્ય. સંસ્કૃત પરિભાષાના ખંડકાવ્યથી આપણું શી રીતે ભિન્ન, લિરિકથી તે શી રીતે ભિન્ન, મહાકાવ્ય એટલે શું, એ કશૂં ન. ભો. દિ.ના વિવરણમાં જણાતું નથી અને વિશદતા ન હોવાનો આરોપ આવું લખનાર બીજા લેખકબંધુ ઉપર મૂકે છે તે નફામાં.

ત્રીજો લઈએ ભાઈશ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠકનો મત. એમની લાંબી ચર્ચા (‘બ્હેણ’ પૃ. ૧૬૩–૧૬૫)માંથી આવશ્યક વાક્યો જ ટાંકીશ: “ આ માત્ર નામ આપવાનો પ્રશ્ન છે. કોઈ કાવ્યને ખંડકાવ્ય કહેવાથી તે ઉત્તમ પંક્તિનું થઈ જતું નથી...શાસ્ત્રવ્યવસ્થાને જ નામૌચિત્યનું ધોરણ ગણું છું.” “ આપણે મહાકાવ્યો કહિયે છિયે તેમાં કદ જ મુખ્ય લક્ષણ નથી...મહાકાવ્યથી ન્હાના કદના પણ એ જ પ્રકારનાં કાવ્યને હું આખ્યાનકાવ્ય કહું છું...તેમાં મહાકાવ્યની પેઠે બૃહત્ સમાજ કે વંશ મુખ્ય ન હોતાં વ્યક્તિજીવન મુખ્ય હોય છે...વ્યક્તિના આખા જીવનને બદલે જેમાં જીવનનું અમુક વૃત્તાંત

હોય તેને હું ખંડકાવ્ય કહેવા ઇચ્છું છું. તેથી મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, અને ખંડકાવ્યની એક સગવડભરેલી શ્રેણી બંધાઈ રહે છે...જેમ લાંબી વાર્તા કરતાં ટૂંકી વાર્તા વધારે સુશ્લિષ્ટ અને આલાકારની ચીવટવાળી જોઈએ, તેમ મહાકાવ્ય કરતાં આખ્યાનકાવ્ય અને આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ખંડકાવ્ય વધારે સુશ્લિષ્ટ જોઈએ." "ટૂંકી વાર્તાની પેઠે ખંડકાવ્ય સીધું પોતાના ધ્યેય તરફ જવું જોઈએ. બહુ અલંકારો પણ તેને જોઈએ નહીં. તે છતે છે માત્ર વક્તવ્યના સચોટ, સુરેખ અને સમરેખ=(પ્રમાણસર) કથન ઉપર." "ન્હાના વૃત્તાન્તોમાં પણ જીવનરહસ્યો બતાવી શકિયે. ખંડકાવ્યોમાં બધા રસો અને બધા પ્રકારો ને હકીકત આવી શકે."

આખ્યાનકાવ્ય અને મહાકાવ્ય વચ્ચેના ભેદ વિષે મ્હારી માન્યતા જુદી છે. વસ્તુનાં ગૌરવ અને ગંભીરતા અને ભાવોર્મિની ઉદાત્તતા વિના મહાકાવ્ય ના કહેવાય. મહાકાવ્ય કાવ્યપ્રવૃત્તિમાલાનું એક ઉત્તુંગ શિખર, તો તેમાં સુશ્લિષ્ટતા હોવી જ જોઈએ; તે કલામાં ઉત્તમ હોવૂં જ જોઈએ. આપણે યુરોપીય પરિભાષાના એપિક શબ્દ માટે 'મહાકાવ્ય' શબ્દ વાપરતા થયા છિયે, તે શ્રી પાઠકની વ્યવસ્થા સ્વીકારિયે તો આપણને પાછું વીસરી જવું પડે. અને 'મહાન' એ વિશેષણ તો માત્ર લંબાઇ કરતાં ઉચ્ચતર સૂક્ષ્મતર ગુણો માટે આપણે યોજિયે છિયે. મહાકાવ્ય અને આખ્યાનકાવ્ય વચ્ચેનો ભેદ હું આખ્યાનકાવ્ય ઓછું લાંબું પણ વધારે સુશ્લિષ્ટ એ પ્રમાણે નથી જોતો; ગૌરવ, ગાંભીર્ય, ઉદાત્તતાએ આખ્યાનકાવ્યો મહાકાવ્યોથી ઊતરે એ મ્હારું દર્શન છે. મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય બંનેનું વસ્તુ લાંબું અને સંકુલ, ત્યારે ખંડકાવ્યનું વસ્તુ એક વૃત્તાંત, એક પ્રસંગ, એમાં કંઈક લંબાઈ, કંઈક સંકુલતા હોય પણ, પરંતુ નાયક નાયિકા કે અનેક નાયકોનાં જીવનનું સમગ્ર જેવું આલેખન નહીં, તેમાંના કોઈ સ્પષ્ટ આદિ, મધ્ય અને અંતવાળા પ્રસંગનૂં જ

આલેખન તે 'ખંડકાવ્ય', અગર જો કે ભાવોર્મિની ઉદાત્તતામાં તે આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ચડે લગભગ મહાકાવ્યની ઉન્નતિ લગી ઊંચે વિહરે, તે 'ખંડકાવ્ય' એ મ્હારું મંતવ્ય. માનવવૃત્તાંત અથવા પ્રસંગનું ઉદાત્ત ભાવોની ગૂંથણીવાળું, વર્ણનશૈલીનું એટલે લિરિક નહીં, પણ રસ કે રસમિશ્રણમાં મોળું નહીં, તે જ 'ખંડકાવ્ય.' અને તો આ જાતિ માટે જૂની પ્રણાલિકા અને જૂની પરિભાષા સાથે કેટલૂક આપણી નવીન કૃતિઓને લાગુ ન પડે એવું એવું સૂચવીને આપણી વિચારણા અને ચર્ચામાં ગોટાળાને કંઈક તો જન્માવ્યા જ કરે, એવું એ નામ છોડી દઈને, આ જાતિના કાવ્યોને **પ્રસંગકાવ્ય** કહેવાં શાને નહીં, એ પણ મ્હારું વલણ. રસિક આખ્યાન કાવ્યનો કર્તા કવિ છે તે કરતાં વિજયી પ્રસંગકાવ્યનો કવિ, વધારે ઘન અર્થમાં કવિ છે. ગંભીરતા, ગૌરવ, ઉદાત્તતા અને કલાની ગૂંથણી મહાકાવ્યમાં તેમ પ્રસંગકાવ્યમાં આવશ્યક છેઃ બે વચ્ચે ફેર એટલો કે મહાકાવ્યમાં અનેક અને વિવિધ પ્રસંગો અને પાત્રો સુશ્લિષ્ટ રૂપે આવ્યા કરે, ત્યારે આમાં એ વિસ્તાર કે વૈવિધ્ય કે સમગ્રતા નથી, આ માત્ર ટુંકા વસ્તુને વળગી રહે છે, તેના આરંભે આરંભાય છે, તે પૂરો થતાં પૂરૂં થાય છે. નવલિકા માટે સ્વીકારાય છે તેમ આ પ્રસંગકાવ્ય પણ એક બેઠકે ધ્યાનની એક જ ક્રિયાએ વાચક પૂરૂં કરી શકે; એથી વધારે સમય માગે તે કૃતિ પ્રસંગકાવ્ય કે નવલિકા લેખે વધારે પડતા કદની ગણાય.

આ નવા નામની સામે એક જ ગૂંચની નડતર જોઉં છું. '**કુસુમમાલા**'ની અનુક્રમણિકા જુવો. એમાં '**અર્પણ પત્રિકા,**' '**મંગળાચરણ,**' '**અવતરણ,**' '**સંસ્કારોદ્બોધન,**' '**લગ્ન સમયે**' '**કુસુમપાત્રની ભેટ,**' '**અભિનંદનાષ્ટક,**' '**ત્હારી છબી નથી,**' અને '**અવસાન,**' એ આઠ પ્રાસંગિક જ છે. એ સંગ્રહમાં કુલ ત્રેંસઠ કૃતિઓ છે જેમાં દશ પણ મધ્યમ કદની ય ગણી ના શકાય એવો

એ ગુટકો છે. એવડા જ ગુટકામાં કેવળ પ્રાસંગિક ઓછામાં ઓછી આઠ છે. કોઈપણ સુશિક્ષિત કાવ્યશોખી સુઘડ લેખક, પોતાના મગજની ચળવળને અને હૃદયની સ્ફૂર્તિને પદ્યમાં રજૂ કરવાની આદત કેળવે, તો પોતાના વ્યવહારુ જીવન દરમિયાન પ્રવાહપતિત અનુભવાતા કોઈ ને કોઈ પ્રસંગ ઉપર થોડી સારી પણ પ્રાસંગિક પદ્યકૃતિઓ તો તેને હાથે રચાયા વિના ભાગ્યે રહે; જે સારી ઉપરાંત મઝાની પણ બની આવે. ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યનો ઉચ્ચ અભ્યાસ જેમ વધશે અને ફેલાશે અને સંગીનતા અને શાસ્ત્રીયતા મેળવશે, તથા તમામ અભ્યાસમાં વાહન માતૃભાષા થશે, એટલે મ્હારું આ વિધાન વધારે વધારે લોકો સ્વીકારતા થશે. અને આવી પ્રાસંગિક પદ્યરચનાઓના કેળવાયલા વિહારવિલાસમાં કબૂલ કરીશું કે ન. ભો. દિ. આપણા શ્રેષ્ઠ કારીગર છે. એવી કોઈપણ રચનાઓને સારી કવિતાના વર્ગમાં હોંસે હોંસે સંગ્રહવા યોગ્ય ગણવામાં આવે, તો તેવા 'પ્રોમોશન (promotion)' માટે ન. ભો. દિ. ના જેવી કૃતિઓ સૌથી પ્હેલી ચૂંટાય.૨૦ પણ પ્રસંગ વીતી ગયા પછી? ઊંચી કવિતા તો ટકાઉ હોય ભાવઘનતાએ, સાધારણીકરણે (by generalisation), ઉચ્ચીકરણે (by sublimation); અર્થાન્તરન્યાસ સૂચન અને ધ્વનિએ ફરી ફરી ચાખતાં જુદા જુદા સ્વાદ ચખાડી શકે, પ્રથમ કરતાં પછીનાં વાંચનો દરમિયાન વધારે રસિક લાગે, અનેક વાચને કિમપિ પ્રિયવસ્તુ બની જાય. પ્રથમ દર્શને દુર્બોધ, ત્રુટક કે વિસંવાદી રહી ગયા હોય તેવા અંશો નવી રીતે ભાવોર્મિકલ્પનાભાવનાના ગોઠમાં પોતપોતાનું સ્થાન મેળવી લે, એની કલાનો ચમત્કાર સમય જતો જાય તેમ તેમ વધારે વિસ્મય ઉપજાવતો બને. સારી કવિતા તો લાંબા સમય લગી એકસરખી તેજસ્વી રહે તે જ, ત્યારે પ્રાસંગિક રચનાઓ તો થોડા સમયમાં ફૂલોની જેમ વાસી થઈ જાય છે; કવિ પોતે એવો બીજો પ્રસંગ આવતાં આગલી રચના વડે નહીં રેડવે, નવી જ કરશે, નવી અને આગલીથી ભિન્ન. તાત્પર્ય કે 'પ્રાસંગિક'

વિશેષણને તેા આપણે આમ ક્ષણિક નિમિત્તપર્યવસાયી જેવા અર્થમાં વાપરિયે છિયે. જેને 'પ્રસંગ કાવ્ય' ના વર્ગનું ગણિયે તે આવું પ્રાસંગિક નથી જ, પ્રાસંગિક માત્ર જે કાવ્યકૃતિ તે તેા આ વર્ગમાં મુકાવાને લાયક જ નહીં. આપણા ઉપયેાગમાં આ નવા નામને આમ હલકું પડી જવા દેવું નથી, ઉદાત્ત ભાવેા ગૂંથીને કલામય રીતે ઐક્યવાળી બનાવાઈ હેાય એવી રચનાઓને જ પ્રસંગકાવ્ય ગણવાં છે, જૂની પરિભાષાના ખંડકાવ્યેા જેવી જ ઊંચી સાચી કવિતા આમાં છે માટે જ આને પ્રસંગકાવ્ય નામને પાત્ર ગણિયે છિયે, એટલું ધ્યાનમાં રાખીને જ આ નવેા શબ્દ આપણે કાવ્યજાતિઓની પરિભાષામાં' વાપરવાનેા છે; અને આખ્યાનકાવ્ય તથા મહાકાવ્ય એ જોડ લાંબી કૃતિઓ માટે, તેમ આખ્યાનક અને પ્રસંગકાવ્ય એ જોડ વર્ણનકાવ્યેામાં ટૂંકી કૃતિઓ માટે વાપરવાની છે.

નવીન કવિતામાં પ્રસંગકાવ્યેા

સંક્રાંતિકાળના આરંભમાં નર્મદદલપતે કાવ્યક્ષેત્રનેા વિસ્તાર વધારેલેા તે સાક્ષરયુગના એક બે દાયકા દરમિયાન સુરુચિ અને કાવ્યગૌરવના અતિ ચેાખલિયા ખયાલેાએ કંઈક સંકુચિત કરેલેા, પછી પાછેા કેટલેા વધ્યેા છે, તે માટે એક જ કવિનેા દાખલેા ટાંકીશ તેા બસ થશે. આપણા એ ઊગતા કવિએ પીછાં ઉપર કવિતા લખી છે, વિરાટ નર્તક નિશીથ ઉપર પણ લખી છે; ખૂટપોલિશવાળા ચમાર વછેરાએા ઉપર લખી છે, અંગરાજ દાનવીર કૌરવાનીકસ્તંભ, અને દ્રૌપદીએ અપમાનિત થવાનું અદ્વિતીય માન ખાટી જનાર, મહાભારતની મહાપુરુષમાલામાં પણ વિશિષ્ટ, એવા કર્ણ ઉપરે લખી છે. અને આમ કવિતાને લગભગ સર્વગ્રાહી અને સાહિત્યને લગભગ સર્વસ્પર્શી બનાવવા મથતા આપણા યુગપુરુષે * પદ્યમાં સૌથી

* યુગપુરુષ શબ્દ અહીં મહાત્મા ગાંધીજી કે બીજી કોઈ એક વ્યક્તિ માટે વાપર્યો હશે એવા ભ્રમમાં ન પડવું યુગપુરુષ='ધી સ્પિરિટ ઑફ ધી એજ',='ટાઈમ સ્પિરિટ',='ઝીઈટ ગીઈસ્ટ' એ અર્થમાં વાપર્યો છે.

વધારે, અને સારી સિદ્ધિ મેળવીને, લિરિકો અને પ્રસંગકાવ્યો ખેડ્યાં છે, ગદ્યમાં પણ સિદ્ધિ મેળવીને નવલ નવલિકા ખેડ્યાં છે. ગદ્યસાહિત્ય આ વ્યાખ્યાનોની મર્યાદા બ્હાર છે. અને લિરિકોનો અર્વાચીન કાલ આપણે પ્રદર્શી ગયા. લિરિકશોખીનોને અહીંનું પ્રદર્શન ઘણી રીતે અપૂરતું પડવા સંભવ છે, પણ તેઓ ય જરા વિચાર કરશે તો કબૂલ કરશે કે એક વ્યાખ્યાનમાલાની આ ન્હાની શી બરણીમાં મેં બન્યો તેટલો દાબી દાબીને સંભાર ભર્યો છે. હવે આવે પ્રસંગકાવ્યોની કવિતાજાતિ. આના પ્રદર્શન માટે મ્હારે અહીં એટલો શ્રમ કે લ્હમારો એટલો સમય લેવાની જરૂર નથી. કેમકે એ માટેનું કેટલુંક કાર્ય મ્હારા પ્હેલાં ભાઈશ્રી પાઠકે એમના ‘બ્હેણો’ માં કરી આપેલું છે. કાન્તના ‘વસંતવિજય’ વિષે એ લખે છે (પૃ. ૧૬૪) તે ઉપર એ ઝીણી અમથી ટીપથી શરુ કરીયે. કાન્તની એ કૃતિને પાઠક ‘સર્વાંગસંપૂર્ણ’ કહે છે. પણ મ્હારા મિત્રની શૈલીની એક ખામી ઉપર સૂચવાઈ ગઈ છે—કાર્યગતિની મંદતા, તેથી આ કૃતિ પણ મુક્ત નથી, જો કે આમાં એ ખૂંચે એટલી પણ નથી. એ કૃતિના છંદોવૈવિધ્યને શ્રી પાઠક “નવું” પ્રસ્થાન ગણે છે, તે વિષે પણ ખુલાસો કરવો પ્રાપ્ત થાય છે. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં એ નવું ખરું, પણ કાન્તે પોતે એને ઉપજાવેલું તો કહી શકાય ભાગ્યે. કાન્ત હાઈસ્કૂલના છેક ઉપલા વર્ગો માટે રાજકોટ આવેલ, તે પ્હેલાંનું એમનું કેટલાંક વર્ષનું શિક્ષણ મોરબીમાં થયેલું. અને મોરબીમાં શંકરલાલ માહેશ્વરના મંડળમાં પ્રવીન સાગર અને કેશવદાસ અને ‘અષ્ટસખા’ આદિ હિંદી અને ભાખા કવિઓની કૃતિઓ છાપેલી અને પોથી રૂપે સારી સંખ્યામાં હતી, તથા ત્યાંના પ્રશ્નોરા કિશોરોમાં એ દેખાદેખી વંચાતી પણ ઠીક. સામાન્ય વાતચીતમાં ય એમાંથી સુભાષિતો બોલાતાં, અને પાંચ નવરા બેઠા હોય ત્યારે કુંડ પ્હોરે આવી કોઈ કૃતિ કે કૃતિકણિકા અવ્યવસ્થિત અને ત્રુટિત ચર્ચાવિષય પણ બનતી. કાન્તમાં આ વર્ષોના કેટલાક

સંસ્કાર આખો જન્મારો ટકેલા તે આપણે એમના પ્હેલા જગદ્યુદ્ધ દરમિયાન ચલાવેલા ન્હાના વર્તમાનપત્રના કેટલાક અંકોમાં જોઈયે છિયે. આ સાહિત્યવાઙ્મયમાં છંદોવૈવિધ્ય સામાન્ય પદ્ધતિ લેખે સ્વીકારાઈ ગયેલું જોવામાં આવે છે. અને ભાવોર્મિવિચારપ્રસંગાદિ પલટાતા આવે, તેમ છંદોની પસંદગીમાં ઔચિત્ય પણ સારું સાધેલું છે. એટલે આપણા સાક્ષરયુગી સાહિત્યપ્રવાહમાં તુર્ત સત્કારોચિત ગણાઈ ગયેલી આ નવીનતા કાન્તના પોતાના મનોવિકાસમાં જાતે ઉપજાવેલી નવીનતા ના ગણાય; જૂની પરંપરામાંના એક શુભ અંગ તરીકે અપનાવેલી સુંદરતા જ ગણાય, એ મ્હારું મત અહીં નમ્રપણે રજૂ કરું છું.૨૧

પ્રસંગકાવ્યનું વસ્તુ ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, કલ્પિત–વાસ્તવ કે કલ્પિત–અજબ હોઈ શકે. પરીઓની, 'એલિસ ઇન વણ્ડર્લેણ્ડ'ની, અને એવી સૃષ્ટિઓને હું કલ્પિત–અજબ કહું છું. વાસ્તવિક વસ્તુ વર્તમાન કાળનું પણ કવિતા તો થઈ ગયેલું જ નિરૂપે એટલે ઐતિહાસિકમાં મુકાય. બનેલું કે બનતું જ એમ નહીં, બની શકે એવું હોય તે પણ ચાલે; અને એવા વસ્તુને કલ્પિત–વાસ્તવ કહી શકાય. દિવ્યપાત્રવાળી કૃતિઓ પૌરાણિક વર્ગમાં લઈ લેવાય. પ્રસંગકાવ્ય પ્રેમ, વીર, કરુણ, શમ, હાસ્ય, અદ્‌ભુત, એમ કોઈ પણ એક રસની અથવા રસોના સુભગસુમેળ મિશ્રણવાળી કૃતિ હોઈ શકે. કવિની મૌલિકતા અને કૃતિનો વિજય રસ કે રસમિશ્રણ* ની પસંદગીમાં પણ હોઈ શકે. ભાવોર્મિરંગની અમુક માત્રાને આદિથી અંત લગી એકસરખી વળગી રહેવામાં ય હોઈ શકે. શ્રી સુંદરમ્ કૃત (૧) **'પાંદડી'** (**'કાવ્યમંગલા'**) ને, તેને મળતો પ્રસંગ બીજા કવિઓએ લઈને કૃતિઓ લખી છે તેમની સાથે સરખાવો.

---

* અહીંથી નવીન કવિતામાં પ્રસંગકાવ્યોની નવી આંકમાળા શરુ થાય છે.

સ્મતિયાળપણાના વર્ણનને કુદરતી આછા હાસ્યની છાયા અને કરુણના મેળ વડે આ જાતના પ્રસંગ ઉપરનું કાવ્ય ખીલી આવે છે, કે કેવળ કરુણથી કે કરુણ સાથે પ્રચારની ઉષ્મા ભેળવવાથી? તે આ કૃતિઓને સરખાવતાં જાતે વિચારી જોશો. શ્રી ગણપત ભાવસાર કૃત (૨) '**દશરથનો અંતકાળ**' ("આ. ક. સમૃદ્ધિ.") એ જ બનાવ ઉપર 'કાન્તમાળા'માં સંગ્રહેલી બે કૃતિઓ [૩–૪] (**નર્મદાશંકર ભટ્ટ–'શાપસંભ્રમ'**; **દીપકબા દેસાઈ–'રાજા દશરથની અંતઘડી'**) સાથે સરખાવતાં પ્હેલા કાવ્યની વિશિષ્ટતા ઢાંકી નહીં રહે. મરવાની અણી ઉપર આવેલા જીવને બોલવું કેટલું અઘરું પડે છે, પૂરું તો તે બોલી જ ન શકે, જે કહે તે કેવું ત્રુટિત અને બનાવનાં માત્ર ખોખાં જેવું હોઈ શકે, વગેરે હકીકત પોતે જ કરુણ છે, અને કવિ આ કશું જ સીધું કહી ન દેતાં તમે જાતે કલ્પી લ્યો એમ આખું મૂકે તો તે કેટલું વધારે કરુણ ઉપસી આવે છે, તેનો એ કૃતિ સારો નમૂનો છે. શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી કૃત '**સ્વરાજરક્ષક**' + અને શ્રી ઉમાશંકર જોષી કૃત '**કલાનો શહીદ**' ('**ગંગોત્રી**') ("આ. ક. સમૃદ્ધિ.") [૫–૬] જેવી કૃતિઓને પણ ઉપર '**રાણકદેવી**' વિષે કરી ગયા તે ટીકા લાગુ પડે છે. શિવાજી મહારાજ અને **સમર્થ** સ્વામી વિષેની કહાણીઓમાંથી ઘણી પાછળથી શિષ્યપેઢીઓએ મહનું, સ્વામીનું ને પોતાનું ગૌરવ વધારવાને ઉપજાવેલી છે. એ દંતકથાઓની પાછળ ક્યાંક લગરીક બનેલા ઇતિહાસની કણી હોય તો તે પણ એ રાખ ઢગલામાંથી અત્યારે ચાળી કાઢવી અશક્ય છે. [૭] મીરાંબાઈના '**ગૃહત્યાગ**' ('**જ્યોતિરેખા**') ઉપરના પ્રસંગકાવ્યના મથાળામાં જ શ્રી બેટાઈ એ "**દંતકથા કે ઇતિહાસ?**"

+ '**કોડિયાં**'માં આ કાવ્યના કેટલાક પાઠ જુદા છે. ૯મી કડીમાં ૩૭ લીટીનો 'કોડિયાં' માંનો પાઠ–શિષ્યો ધસ્યા ખેહુત આસપાસે–ચડિયાતો છે. આ. ક. સમૃદ્ધિ માટે એ કૃતિ લીધી ત્યારે એ પાઠ મેં જોયેલો નહીં.

એટલું ઉમેરવાની સાવચેતી રાખી છે તે આવા વિષયોનાં તમામ કવિઓએ અનુકરવા યોગ્ય છે. **સિદ્ધરાજ જયસિંહ** સામે એ **હી**રાભાગોળના શિલ્પી સાથે આમ વર્તેલો એ કથા પણ કેવળ દંતકથા છે. કવિ પણ નોંધે છે કે "આ આખી ય દંતકથા પણ હોય." અને મૂળ દંતકથામાં ય હો કે ન હો, ચાલતી કે છેલ્લી સદીની વધુ પડતી ઊર્મિલતાનું ઉમેરણ હો, કલાકાર અને તેની પત્નીના પ્રેમનું ચિત્ર કવિએ પોતાના કાવ્યમાં વણી લીધું છે; વળી અમર્યાદ મહેષણાના છાકમાં ઊંધૂં જ વેતરનાર ક્રૂર રાજાધિરાજને પણ તેની સર્વોપરિ સત્તાનો શિકાર બની ગયેલો કલાકાર પોતાને છેલ્લે શ્વાસે ક્ષમા આપે છે, એમ આલેખીને કવિ પ્રતિભાવાનને તો ઉદારતા જ શોભે એવો અમર આદર્શ ઊભો કરે છે. [૮–૯] શ્રી **સ્નેહ**રશ્મિનાં '**ત્યાગખત**' અને '**સુલેખા**' લઈયે. ચાર સારી કૃતિઓને ભેગી કરિયે છિયે ત્યારે આપણી વિવેચના હજી કેટલી પછાત છે, અણ-ખેડાયલી છે, કસોટીઓ અને શબ્દોમાં રંક છે વગેરેનું આપણને ભાન થાય છે. **શ્રી**ધરાણીની ઉત્તમ કૃતિઓની ભાષા અને કલા આપણને કોઈક રીતે **સુંદરમ્** કે ઉમાશંકર કરતાં જુદી અને ચડિયાતી લાગે છે પણ તે શી રીતે, કયા ગુણે, તેનું નામ આપણે પાડી શકતા નથી. **સુંદરમ્** અને ઉમાશંકર વચ્ચે વિષયની પસંદગીમાં અને માંડણીમાં, કૃતિની ચાલમાં, કૃતિના અવાજમાં, આખી મુદ્રામાં ભેદ છે એમ આપણને લાગ્યા વિના નથી રહેતું, પણ એ ભેદને પકડવા કે વર્ણવવા જતાં આપણે ગોટવાઈએ છિયે. **સ્નેહ**રશ્મિની ભાષા અને કલા વળી જુદી જાતની જો કે કંઈક અનસાધારણ, અદુઃસાધ્ય, અવૈયક્તિક, આપણને લાગ્યા કરે છે. પરંતુ તેની સામાન્યતા શેમાં છે, એની સ્પષ્ટતા આપણે આપણા મન સાથે પણ કરી શકતા નથી. અને જે વાચકો આ પ્રકારનાં સૂક્ષ્મ સંવેદનોથી બેનસીબ છે, તેઓ આપણને કેવળ પક્ષપાતી ગણી કહાડે ત્યારે તેવા ખોતાનાથી કેમ બચવું, એને શો રોકડો જવાબ પરખાવીને ચુપ કરી દેવું, તે ય આપણને સૂઝતું નથી.

'ત્યાગખત'ના વસ્તુને ઐતિહાસિક નહીં ને પૌરાણિક ગણવાની કશી જરૂર નથી. શીખ ગુરુ ગોવિંદસિંહ એવો તો નરકેસરી હતો, એ ભીમપરાક્રમી ભીષણવીરને આટલા અમથા સૈનિકો વડે પણ ગમે તેટલા ગણા લશ્કર સામે લડી લડીને આવી થાકતાં ય તે નમતું આપવાનો ખયાલ જ અશક્ય હતો. અને આખી શીખપ્રજાનું હૈયું પણ તે ખૂનખ્વાર દાયકાઓમાં મુસ્લિમો સામે ઉગ્ર ઝનૂનયુક્ત વિરોધની એક જ નાડીએ ધમધમી રહેલું હતું. 'હાર' ના જ સ્વીકારાય, પાછું પગલું ના જ દેવાય, એ કેસરિયાંવૃત્તિના દાયકાઓ—ટેકના અતિરેકે તો એમને જય અપાવ્યો. શીખો ન પાક્યા હોત, તો આજનો શબ્દ વાપરીને કહી શકિયે, કે પંજાબ અને ગંગાજમની હિંદનો પણ કેટલોક ભાગ "પાકીસ્તાન" બની જ ગયો હોત; આજે હવે આ હિંદુમુસ્લિમ કલહનો, આ "દીન દીન!" સામે "હર હર મહાદેવ!" ના કાનફોડ ગોકીરાનો અને વ્યર્થ જંગલીપણાનો અને હત્યારા દ્વૈતભાવનો અંત "પાકીસ્તાન"ની રચના વડે આણો, એવી માગણી આગળ કરવાનું કારણે રહ્યું હોત નહીં. એટલે 'ત્યાગખત' કાવ્યમાંની બીના ઇતિહાસે ક્યાં ય પણ નોંધેલી મળી આવતી ના હોય, તથાપિ એ કૃતિ પૂરેપૂરી ઐતિહાસિક ગણાવાને પાત્ર હોવા વિષે શંકા જ નથી. મ્હને એનાથી એટલે એના કાવ્યત્વથી અસંતોષ થાય છે બીજો, કે એ મ્હને શબ્દાળુ, શિથિલ પ્રાસ અને બંધવાળી અને આ પ્રોજ્જ્વલ ક્ષત્રિયત્વની ઝાળને પૂરતો ન્યાય કરવાને અપર્યાપ્ત જણાય છે. અને આવા મત વિષે વાદાવાદિ કરવી તે ઉપર દર્શાવી ગયો છું એવા કારણથી નકામી છે. આવા વસ્તુ ઉપર આ પ્રકારની શ્રેષ્ઠ ગુણવત્તા વડે આનાથી ચડિયાતી કૃતિ કોઈ રચે કે કોઈ હોય, અને તે આપણે બતાવી દઈયે, કે જુવો ભાઈ આ વિષયના કાવ્યમાં જે ગુણો હોવા જોઈએ તે આમાં છે અને તેટલા આમાં નથી, ખરું કે?—એમ જ આવા મતભેદોનો નિકાલ આવે તો આવે, ન અન્યથા.

'સુલેખા' અને શ્રી બૅટાર્ઈની [૧૦] 'લોચનદાન' ('જ્યોતિ રેખા') જેવી કૃતિઓ સામે મ્હારી ટીકા બીજી જાતની છે. પ્હેલીનું બીજક 'લાવ તો ઘડે ઘડે આ નદીને ભરી કહાડું!' એ નરી બાલિશતા છે; બીજીનું બીજક—"તું માગ છ શું, ભાઈ?" "શું નથી માગતો?—આ ત્હારાં અનિર્વચનીય લોચન! આ ત્હારાં લાખેણાં સ્તન! આ ત્હા—" એટલું સાંભળતાંમાં નાયિકા છરો હુલાવીને એ લોચન કે એ સ્તન કે એ 'બીજું' લોહી લોહીની ધારા સાથે એના હાથમાં મૂકી દે છે; એ છે. આ ગેરસમજ, માત્ર શબ્દોને વળગતી આ બુદ્ધિ કેટલી બાલિશ. પેલો તો માગે છે મદનજ્વરશાંતિ, આ કશું જ નહીં. અને આ બાલિશ ગેરસમજ પરિણમે છે લોહીલુહાણ છેદેલાં અંગના બીપણ બીભત્સ અને વળી અત્યંત જંગલી દૃશ્યમાં.* આવા બીજકવાળા વસ્તુને અર્વાચીન માનસ તો કાવ્યક્ષમ કલામહેરાણને ટકાવી શકે એવું બલ્કે ઉચિત રીતે શોભાવી શકે એવું તો ક્યાંથી ગણે વારુ? ૨૨ સામી બાજુ, ગુજરાતના સુશિક્ષિત વર્ગોમાં પણ, સજીવન વિચારપ્રવૃત્તિ ચલાવી રહેલ અગ્રણીઓમાં પણ, પૂજ્ય ગાંધીજીથી માંડીને શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી નલિની ભટ્ટ, શ્રી મનુ કાવ્યતીર્થ આદિમાં, પણ, હજી જૂનવાણાં રુચિતંત્ર, મંતવ્યજાલ, ગમા-અણગમા, રાગદ્વેષાદિ ધરાવતો મોટો જથો છે. (દરેક દેશકાલમાં શિક્ષિત વર્ગ આ પ્રમાણે છેક અર્વાચીનની સાથે મધ્યકાલીન પુરાણ આદિ તંતુઓના ખીચડિયા સેળભેળવાળો મતસમૂહ ધરાવતો જોવામાં આવે જ છે.) મ્હારામાંથી યે તમામ જૂનવાણીપણું ગળી ગયું છે એમ હું પોતે નથી જોતો. મ્હારા પોતાના ઘરકુટુંબીમંડળમાં જેમ મ્હારી ઉંમર વધતી જાય છે તેમ હું નમૂનેદાર ઘચડિયા રુચિતંત્રવાળો સ્થપાતો જાઉં છું.

---

* સંસ્કૃત સાહિત્યમાંનું નાગાનંદ દૃશ્ય લેખે તો એના બીભત્સ દેખાવોને લઈને અત્યંત અરુચિકર જ બને એટલે એ કૃતિ નાટક જાતિની નહીં સંવાદાત્મક આખ્યાન જાતિની જ ગણવી પડે. જુવો આ નાટકના ગુજરાતી અનુવાદમાં મ્હારો પ્રવેશક.

કેટલીક મહત્ત્વની બાબતોમાં હું એ સૌના કરતાં વધારે અર્વાચીન પણ છું એ સ્વીકારવાનો ન્યાય મ્હને એ પ્રિયજનોમાંથી કોઈ કોઈ તે ય ક્વચિત જ કરી શકે છે. આપણે ઘણાખરા ભૂતકાલથી વહી આવેલા અને અર્વાચીન નવા ફુટતા પ્રવાહોના ઘડિઘડિએ પલટાતા સંગમ વચ્ચે તરી રહ્યા છિયે, અને આશાવાયુને હેલારે હેલારે ઠેલાતા ભાવિ પ્રતિ ધપી રહ્યા છિયે. કોઈ પણ દાયકાનો કાવ્યપુરુષ+ કોઈ પણ દેશ ભાષા કે સંસ્કૃતિ વાતાવરણમાં કેવલ ભાવિદર્શક, કેવલ અર્વાચીન, કે કેવલ પુરાતન નથી હોતો. ભિન્ન ભિન્ન મતતંતુઓનાં જાળાં વચ્ચે પોતાનો દૃઢ મત નક્કી કરવો અને તેને જાહેર કરવો ને આચરવો, એ જ માર્ગ છે. વિવેચના પ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરવાની છે, મતાસતિવાણું વાતાવરણ રહેવાનૂં જ, ગતાનુગતિક સામે પ્રગતિશીલના મોરચા એકબીજાને હણીહિંસી પોતાનાનું સમર્થન કર્યાંજ કરવાના, '**સોરાબ-રુસ્તમી**' તેમ પંથિલ સમઝફેરો, આક્ષેપો અને ચડભડ હમેશાં આપણી છાયાની જેમ આપણી સાથે ને સાથે ચાલ્યા કરવાની છે, એ પરિસ્થિતિનો છેડો દૂરમાં દૂર દૃષ્ટિમર્યાદાઓથી પણ આઘો છે, એ કોઈએ કદાપિ ભૂલવું નહીં. મતાંતર ક્ષમાને મોટા વ્યવહારુ સદ્ગુણ ગણવો જ જોઈએ, અને આપણને અત્યંત અરુચિકર મતવલણાદિ માટે પણ તેની ઐતિહાસિક પૂર્વપીઠિકા ધ્યાનમાં લેતાં ક્ષમાભાવ કેળવી પણ શકાય છે. બિનંગત શાસ્ત્રીયતા પણ ઓછી સહાયક નથી. સાચી ઉન્નત કાવ્યભાવના માટે ભક્તિભાવ આ સર્વ સામસામે ઝગડતાં ગૂંચવાયલાં વહનો વચ્ચેથી સમયાનુકૂલ પ્રગતિ સાધી આપવાને સમર્થ છે.

+ જુવો ઉપર આવી ગયેલ શબ્દ યુગપુરુષ (ઝીઇટ-ગીઇસ્ટ). આ કાવ્યપુરુષ શબ્દ અને તેનો અહીં છે તે અર્થમાં પ્રયોગ નવા નથી; યાયાવરીય રાજશેખર કવિવિવેચકના જેટલાં જૂનાં છે. કોઈ પણ સમયના કવિતા સમૂહને સમગ્રે જોતાં પર્યેષક દૃષ્ટિને તેમાં જે અમુક લક્ષણોવાળો સર્વવ્યાપી આત્મા (ભલે ને ઝાંખી આકૃતિમાં) દેખાય તે તે સમયનો કાવ્યપુરુષ.

હવે આપણે લઈશું (૧૧) શ્રી પાઠકનું 'એક સંધ્યા' ('શેષનાં કાવ્યો'). સુનીરા નામે ન્હાની પણ પ્હોળા પટની અને ક્યાંય માથાબૂડ પાણી નહીં એવી નદીને ઓળંગતાં પતિપત્ની આપણા ટૂંક સમય જ ટકતા સંધ્યાકાળે સામે કાંઠે જાય છે, એ એનું વસ્તુ છે. આ પ્રસંગને કવિ અદ્‌ભુત બનાવી લે છે. નાયિકાનું નગ્ન-દશામાં વર્ણન કોઈની સુરુચિને લેશ પણ આઘાત ન થાય એમ સર્જી આપવું એ કવિનો આશય છે. પતિ કહે છે, જરા ઉપલી બાજુએથી નદી ઓળંગિયે કે એકાંત મળે. એ અજાણ્યાં પાણી ખૂંદતાં પત્ની પતિના હાથને વળગે છે. પાણીમાં પડતા પગે વર્તુલો અને ઘુમરીઓ બને છે, તુટે છે, પ્રતિબિંબો વધી જાય છે, નંદવાય છે, વિચિત્ર આકારો અને આશ્લેષવિશ્લેષો રચાતા રચાતા સરી જઈ નવતરમાં ભળી જાય છે, વગેરે જોતાં પતિને એક બાલકના જેવી મઝા આવે છે અને તે બાલચેષ્ટા માંડે છે. તે પગ પછાડતો પછાડતો ચાલે છે એટલે બે ય છંટાતાં પણ જાય છે. પત્ની કહે, વાહ, આ શું માંડયું! પતિ કહે, અરે ઉંડા પાણી આ આવે, ત્યાં છાંટા નહીં ઉડે. ઘૂંટણ ઉપર પાણી આવ્યાં એટલે પતિ કહે, જો, હાથ ઝાલ્યો છે તેટલો ટેકો બસ નથી, મ્હારે ખભે હાથ મુક. એ લટકતા હાથને પતિ ઝાલી રાખે છે, અને જોડું આગળ વધે છે, પતિકિશોરના બાલિશ મુદ્દા ચાલુ રહે છે. તે મન સાથે ગુંજે છે, હું, આ ક્ષણે હું અર્ધનારીશ્વર બન્યો ખરો. અજવાળું ઘટતું હતું. પાણી ઊંડાં થતાં હતાં, ઝીણી ઝીણી માછલીઓ આદિના અદૃશ્ય સ્પર્શ અને બીજી સળવળો બેયને થતી હતી, ભય તો નહીં પણ પત્ની કંઈક ગંભીર થઈ હતી અને પતિ એના મુખને જ જોઈ રહ્યો હતો. બરાબર અજવાળું નહીં એટલે મોહકતાને અસ્પષ્ટતાએ વધારી હતી. (રોમાણ્ટિકનું એક સનાતન બીજ આ છે.)

સહુ સુભગ દર્શનો મહિં ન અલ્પ એને ગણૂં,
બિજે નજર એનિ એનું મુખ હૂં નિહાળ્યા કરૂં.

ચાલ્યાં અમે આગળ એમ પાણિમાં,
ન પાણિ ને પ્રેમ સમૂં બિજૂં જગે,
જે સર્વદા સ્પર્શ કરે મનુષ્યને!
રમાય, પીવાય ન્હવાય, જેમાં
બાહ્યાન્તરોદ્ભવતિ શુદ્ધિ તાજગી!

(આ પંક્તિ જરા ફેરવી છે.)

આગળ ચાલતાં ડગલું જરા વધારે ઊંડાં પાણીમાં પડતાં જરાક સીત્કાર સાથે પત્ની પતિના ખભા પરથી લટકતા હાથે, એના હાથનાં આંગળાં દાબે છે, અને સાથે ફરી સંમુખ થઈ જાય છે, બીજે હાથ પણ સસ્મિત પકડે છે, ભયથી બિલકુલ નહીં, આલિંગનના લાડમાં, અને ચાર આંખ એક થાય છે. પત્ની બે અક્ષર બોલે પણ છે, "આ પાણી વહ્યાં જાય છે, તેમાં આપણે બે જાણે એટલ જ." આમ એક બનેલી જેવી કાયાએ ચાર ડગલાં જતાં જ ઊંડું પાણી પૂરું થાય છે, પાણીએ ઢાંકેલાં અંગ જાણે એકાએક દેખાઈ રહે છે. પતિ એને વીનસની મૂર્તિ શી જોઈ રહે છે. એટલું અજવાળું તો, અંધારાથી ટેવાયલી આંખ માટે, હજી હતું. અદ્‌ભુત સૌન્દર્યદર્શનથી પતિ દિઙ્મૂઢ જેવો થઈ જાય છે, પણ પત્ની એકદમ તટ તરફ ફરી જઈ એને દોરે છે, ખેંચે છે, બીજાં બે ચાર ડગલાંમાં જ કાંઠે આવી જાય છે. પત્ની અંગ સંકોરતી આઘી જઈને ઊભે છે; પતિ હજી એના દેહની નજરે પડેલ દૃશ્યપરંપરાથી સ્તબ્ધ હતો. તે કહે, અહોહો! ત્હારૂં રૂપ, આ આટઆટલું મોહક! પત્ની કહે, લ્યો આપી દ્યો હવે મ્હારો સાળુ! ન પલળે માટે ઊંચો લેતાં લેતાં, હાથ ખભે મૂક્યો ત્યારે કે પછી તુરત આખો સાળુ પતિને ખભે જ મૂકી દીધો હતો. પતિ એ વસ્ત્રને પત્નીના પગ આગળ જમીન ઉપર બિછાવી દે છે, અને કાવ્ય પૂરૂં થાય છે.

આગલા દર્શનમાં '**આપણી રાત**' એ કાંતની કૃતિના વિવરણમાં જગા રોકી હતી તેમ અહીં આ કાવ્યનું વસ્તુ આપ્યું છે, અને તે જ

હેતુથી, આની સામે પણ ટીકા થઈ છે કે આ કવિતા નાગી છે, સુઘડ સ્ત્રીપુરુષ જે અદબ આપોઆપ પાળે તે કવિ આમાં ઉલ્લંઘે છે. ઉપલા વિવરણની મદદે એ ટીકાની—અને સાથે એ ટીકાકારની—યોગ્યતા અયોગ્યતા વાચક જાતે તપાસી લેશે. મ્હને તો આમાં તલ-માત્ર મર્યાદાભંગ લાગતો નથી, બલ્કે વિપરીત સંજોગોમાં, કામોદ્દીપક પરિસ્થિતિમાં ય આ જોડું મર્યાદાને પૂરેપૂરી પાળતું આલેખ્યું છે, એ તો આની વિશિષ્ટતા છે. પણ આ કૃતિથી મ્હને અસંતોષ રહે છે, તે જુદી જાતનો છે. જે સુંદર મોહક ભાવ માટે કવિ આ કૃતિને પાત્ર બનાવવા ચાહ્યું છે, તે ભાવ માટે એ પાત્ર મ્હને અતિપાતળા કાચ જેવું ભંગુર લાગે છે. અર્થમાં તેમ અર્થના દેહમાં હું પૂરતી ઘટ્ટતા, પૂરતા વાણાતાણાવાળી ટકાઉ વણાટનો હિમાયતી છું. જાળી જેવા અને શીસા ગોફ ગુંથવા જ શાને એ મ્હારું વલણ. શ્રી **રામનારાયણ**ની કોઈ કોઈ નવલિકા પણ મ્હને મલમલિયા પોતની લાગે છે. પ્રયત્ને પ્રયત્ને સાચવી સાચવીને ગુંથેલું કૃત્રિમ પોત પણ લાગે છે; અગર જો કે પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં એમની શક્તિઓને સ્વાભાવિક આવિર્ભાવ વધારે ફાવતો જણાય છે.

પૂરતા ગાંભીર્યગૌરવવાળું તેમ ભારઝલ્લું વસ્તુ કર્તાએ પસંદ કરવું ઘટે, જે વસ્તુને વરે તેને એવું બનાવી લેવું ઘટે, એ પણ એની કલાની એક કસોટી છે. મ્હારા મિત્ર **ચંદ્રશંકર** પંડ્યા જેવાની કૃતિઓ* કે શ્રી **લલિત** જેવાંની કૃતિઓ, જેમાં અર્થ 'લગીર', રસ 'લગીર', ચમત્કૃતિ 'લગીર', કલા ય 'લગીર', જેની અસરે 'લગીર', એવી રચનાઓથી કંઈ આપણી સૌંદર્યની કે કલાની,

---

*આમાં શ્રી **લલિત**ને કંઈક અન્યાય થઈ જાય છે. **ચંદ્રશંકર** કરતાં તો એમની બેશક ચડિયાતી છે. અને **ચંદ્રશંકર**ની સેવાવૃત્તિની સાચી પ્રવૃત્તિ મોટે ભાગે બીજાઓને ઉપકારક બનવાની હતી, એમનાં ગદ્યપદ્ય લખાણો એ સેવાવૃત્તિને ન્યાય આપે એવાં ગણાય જ નહીં.

ઉદાત્ત ભાવોર્મિની કે જીવિતવ્યને સાર્થ બનાવે એવાં સાહિત્યકવિતા-કલાની તરસ, છીપી શકે નહીં. આ સુનીરા જેવી સુકુમાર નદીનું રૂપ ભલે ચમત્કારિક અને અવર્ણનીય, પણ દુનિયાની સાહિત્યકલાની ભૂગોલવિદ્યામાં નદનદીઓની યાદીમાં એ સ્થાન જ પામી શકે નહીં. કેટલાક જુવાન સાહિત્યકારો અને કલાકારો પર હું ચીડાઉં છું. એમનામાં દોષ કાઢવા તે દૂધમાંથી પોરા કાઢવા જેવું લાગતાં હું ઉલટો વધારે ચીડાઉં છું. એ અદોષરમણીય લઘુતા શા ખપની? રચના લલિત, સુકોમલ, ચારુ ખરી, પણ ઘડીબઘડીની રમત જ. પારદર્શક પણ ઊંડી નહીં, ઘાટીલી પણ પાટી નહીં, સુરેખ પણ પકતી નહીં, નક્કર નહીં, ટકાઉ નહીં, કલ્પના ખરી પણ વાસ્તવ માટીમોરમના પૂરતા ભરણા વિનાની; કલ્પના ખરી પણ તે કોલરિજ્જે સમઝાવેલા ભેદનો આશ્રય લઈ ને કહીશ કે છોટી લલિત અલ્પવર્તુલી, જેનું નામ ફેન્સી-કલ્પપરી; બૃહત્ આખા વસ્તુને પોતાના વર્તુલમાં લઈ લેતી વિશાલો-દાર, જેનું નામ ઇમેજિનેશન–કલ્પદેવ, તે નહીં. અલંકારે ખરા પણ તે જરા રોચકતા અર્પી શકે એવા જ, આકાશપાતાલ એક કરી આપે એવા કાલિદાસી નહીં. શકુન્તલામાં પહેલા અંકને છેડે રાજાના લશ્કરથી ઉડતી રજને ઝાડોના પાંદડાં પર ડાળીઓ ઉપર લટકતાં વલ્કલો પર બેસતાં, આસપાસનાં તમામને છાઈ દેતાં તીડના ધસારાની ઉપમા આપી છે તે જુવો. મહારાજાની આણને અને ભૃત્યો તેનો અમલ કરે છે તેને સિંહની ગર્જનાની અને ગિરિકંદરાઓમાં માઈલો લગી તેના ગડગડતા પડઘાની ઉપમા આપી છે (**વિક્રમોર્વશી**) તેને એના શબ્દાલંકાર સાથે સંભારો; **માલવિકાગ્નિમિત્ર**માં પોતાની ચાલ એકદમ વધુ ઉતાવળી થઈ જાય છે તેના વેગને રાજા મનોરથનો રથ ઇષ્ટ સ્થાન નજીક આવી જતાં દોડે ગડગડે છે તેની સાથે સરખાવે છે, તે યાદ કરો. અલંકાર યોજો તો આવા યોજોઃ મારવો તો મીર મારો; લૂંટવો તો ભંડાર લૂટો; સર્જો તો નિયતિ કૃત સરજતને ય જરા ચકિત કરે એવું સરજો! બંધુઓ, આપણ કવિજનોનું લક્ષ્ય

જે તે નથી; આપણે ગુજરાતી કવિતાના ધ્વજને સારી જહાંના કલામંદિરના મધ્ય ચોકમાં રોપવો છે! માત્ર તાલ, માત્ર લય, માત્ર શબ્દસિદ્ધિ, માત્ર લાગણી, માત્ર લાવણ્યની રમતો બસ નથી. આ સર્વને સાથે લઈને ઊડનારી મેધા અને પ્રતિભા પણ આવશ્યક છે.

ઝરણ થિજ્યાં ફરિ વહો બનો ફરિ શિલા સજીવ અહલ્યા!
ગુર્જર કવિતા બઢો સાહસિક કલા ખીલવી વિમલા!
અર્થશબ્દ, દ્યુતિછાય, રૂપરંગો સુરતાલો,
વળિ મેધાબળ ભૌમ વ્યોમની પ્રતિભાછોળો,
—જુગલ પરસ્પર પ્રીતે,
સ્વતંત્ર સ્વસિદ્ધ રીતે,—
સાહિ બાંહ્ય મલકંત જહાં આસ્માન ઉજાળો!
દેશ કાલ હદ ટપી અમર નરવંશે મ્હાલો!*

સાક્ષરયુગે પ્રસંગકાવ્યો તો સંખ્યાબંધ આપ્યાં છે. હજી કેટલાંક જુદાં જુદાં દૃષ્ટિબિંદુઓ ચર્ચવા લાયક મ્હારી આ વ્યાખ્યાનો માટે ચૂંટેલી યાદીમાં પણ રહ્યાં છે; પરંતુ હજી તો મ્હારે બે ત્રણ બીજા વિષયોને પણ સત્કારવાના છે અને આપણી જગા, આપણો સમય, ખૂટવા આવ્યાં છે. એટલે હવે હું તે તર્ફ વળી જઈશ.

વિવેચના: જૂના નવા પ્રશ્ન

વાડકીનું વાડકીત્વ એટલે તેની બાહ્ય અને માંહ્યલી, બે ય ગોળાઈ. (કોન્વેક્સિટી convexity અને concavity કોન્કેવિટી). બ્હારનું વર્તુલત્વ નહીં તો અંદરનું ય નહીં, અંદરનું નહીં તો બાહ્યલૂં ય નહીં. આને નૈયાયિકો અવિનાભાવ સંબંધ કહે છે. કલા અને વિવેચના અન્યોન્ય અવિનાભાવે સંલગ્ન છે. કલાસર્જન

* છંદોવિહાર અને છંદોવિલાસના શોખીનો, આ કડીના છંદને કયું નામ આપશો? કઈ છંદોજાતિના વિકાસે આ નવું ફૂલ ઊગ્યું છે?

(art creation) જીવનનો એટલે સજીવન વ્યક્તિના આચરણનો (action of a living being) એક પ્રકાર છે. જેમ આચરણ પહેલાં, આચરણ સાથે, અને આચરણ પછી ચિંતન એટલે વિચારણ, કાર્યકારણઘટના, લક્ષ્યપ્રયત્નઘટના, સાધનનિર્માણઘટના આદિ રૂપે અનિવાર્ય આવશ્યક અને લાભકારક છે, આચરણનું જ અવિભાજ્ય અંગ લેખાવાને પાત્ર છે; તેમ સર્જન અને વિવેચનાની જોડીનું પણ સમજી લેવું પ્રાપ્ત થાય છે. આ બાબત આ વ્યાખ્યાનોમાં ભિન્ન ભિન્ન અન્વયમાં તત્ર તત્ર ઉચિત રૂપે છેડાઈ ગયેલી છે, તે અહીં ફરી સાર રૂપે ગોઠવીને કહેવામાં આવે, તો વિવેચનાની અગત્ય અને ઉપકારકતા માટે સારી દલીલો મળે એમ છે. અભ્યાસી વાચકો એ સાર જાતે ખેંચી લેશે એમ માની લઈને અહીંની જગા બીજી જરા પરોક્ષ (indirect ઇન્ડાઇરેક્ટ) ગણાય તથાપિ ઓછા ગૌરવની નથી એવી દલીલોને આપું છું. અને દાખલાઓ દ્વારા દલીલો વિચારશીલ વાચકને સૂઝી આવે એ આપણી મૂર્ત પદ્ધતિને અહીં પણ વળગું છું.

ન. ભો. દિ.

ન. ભો દિ. ની ગુજરાતી સાહિત્યમાં મોટામાં મોટી સેવા કઈ ગણાય? એમને હાથે બી. એ. એમ. એ. થવા પામેલા કહેશે એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં કેટલાંક વર્ષ ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે એમણે નોકરી કરી તે એમની સેવા શ્રેષ્ઠ ગણાય.* એમની કવિતા વિવેચના અને શિક્ષણ વાગોળતા વાગોળતા જે જાતે કવિત્વ સિદ્ધ કરી શક્યા છે, તેમાંના કેટલાક કહેશે એમની કવિતા જ એમની વિશિષ્ટોત્કૃષ્ટ સેવા. એમના ગદ્યમાં ય એમના વ્યક્તિત્વની ઝાંય ઝંખાય છે,

* શિક્ષક લેખે એમના કરતાં તો અમદાવાદ કૉલેજમાં કે. હ. ધ્રુ. નું કામકાજ વધારે નિયમિત વધારે જવાબદારીએ કરેલું અને ચઢિયાતું હતું; હતે કે એકેડેમિક (academic) ભૂમિકા જેટલું હજો તો કે. હ. ધ્રુ. નું શિક્ષણ ન્હોતું.

એટલે તેને વખાણનારા ય આપણામાં નથી એમ નથી, અને એ પાંડિત્યપ્રાણિત ગદ્યમાંની કેટલીક યુક્તિઓ અને રીતિઓ આપણાં ગદ્યમાં સ્થાયી સ્થાન મેળવે એમ ઇચ્છું છું. પણ આ સર્વ કરતાં એમની બીજી બે સેવા મ્હને તો વિશેષ કીમતી લાગે છે, કેમકે એમના સમયમાં અને એ સમયના સંજોગોમાં બીજા કોઈ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન સાક્ષર કે વિવેચકને હાથે એ બની ના હોત એવી મ્હને લાગે છે. પ્રથમ એમની કવિતા વિષે ઉપર સારી પેઠે આવી ગયું છે તેમાં થોડૂં જ ઉમેરવાનું રહે છે, તે પતવિયે. એમની પ્રાસંગિક રચનાઓ વિષે, મુક્તક સુભાષિત જેવી કૃતિઓ વિષે એમનાં પ્રસંગકાવ્ય અને એમની કેસા અને '**ચંદ્રા**' વિષે, ઉપરાંત થોડી સુંદર અને અનવદ્ય ટૂંકી કવિતાઓ વિષે (દાખલા તરીકે **પાટણ** અને **સરસ્વતી** નદી) ઉપર આવી ગયું વા સૂચવાઈ ગયું છે. એમની '**સ્મરણસંહિતા**' વિષે તે પ્રસિદ્ધ થતાં જ '**સાહિત્ય**' માસિકના અંકોમાં મેં મ્હારાં મત જણાવેલાં, તે જ હજી કાયમ છે. બાકી રહે છે એમની કોઈ કોઈ પ્રાસંગિક કૃતિ અને '**બુદ્ધચરિત**'. એ પ્રાસંગિકોમાં '**સરજતરાયની સુષુપ્તિ**' વધારે જાણીતી છે; એ એમની બધી કૃતિઓ વિશિષ્ટ છે, ચોટદાર છે, નિર્દંશ હાસ્યની છે. બંધ, ભાષા, પ્રાસાલંકાર આકર્ષક છે. બધી સંગ્રહાવી જોઈએ. અને એ સાથે એમની તમામ કવિતાનું પણ એક દળદાર સસ્તું પુસ્તક થવું જોઈએ, સ્વચ્છ છાપેલું, જો કે ઝીણે બીબે, અને કદાચ બે કોલમે. કોણ કરે? આપણી પબ્લિશર કંપનીઓને આવી સેવાનાં આયોજન કરી પસંદગી ગુણે અને વ્યવસ્થાબળે રીતસર નફો ખાટવાની કળા હજી સાધ્ય નથી. પ્રજામાં હજી માગ જ નથી એમ તેઓ કહ્યા કરે છે તે તો અર્ધસત્ય છે. આમ ચાલે છે ત્યાં લગી 'તમામ કાવ્યોનો સંગ્રહ' (Collected Poems) એવાં સસ્તાં તેમ કીમતીની સાથે સુશોભિત (edition de lux) પ્રકાશનો બ્હાર પાડવાનું લેખકના સ્તુતિપાઠકોએ કરવું પડશે. નવાં પ્રકાશનો વડે જ સાહિત્ય

સેવા થાય એ નાહું પકડીને બેઠેલી સોસાયટી અને ફાર્બસ સભા જેવી સંસ્થાઓને પોતાનો એ ગ્રહ કોઈ છોડાવે નહીં ત્યાંસુધી આવી સેવા તેઓ કરે એમ નથી. વળી એવી ટ્રસ્ટફંડ સંસ્થાઓ આવી સેવાઓ કરતી થઈ જશે તો તે ધંધાદારી રીતે થવા પામશે જ નહીં, એટલે ટ્રસ્ટફંડ સંસ્થાઓ અને પ્રજાની દાનશક્તિ આવી સેવાને હાથ ન અડાડે એ જ સારું છે. ન. ભો. દિ. હરદાસની કથા કરનાર વિનોદક તરીકે સારા ખીલતા, જો કે નર્મદ એવી કથાઓ ઉત્તરાવસ્થામાં કરતો તે જોયેલી એવા ન. ભો. દિ. ના શ્રોતાઓ કહેતા કે બહુ મઝાની કથા કરી પણ નર્મદની વાત ઓર. હરદાસની કથા દક્ષણી સમાજની સંસ્થા છે, એ પ્રજામાં જન્માષ્ટમી, ગણેશ-ચતુર્થી, રામનવમી, વજ્રાંગજયંતિ આદિ પર્વોએ થયા કરે છે, અને તે કરનારા સારા વ્યુત્પન્ન પુરાણીઓ સંસ્કૃત કાવ્યોના પણ પંડિત હોય છે. તેઓ સંગીતનો પણ સારો આશ્રય લે છે, આપણા માણભટોની જેમ માત્ર પોતાના કંઠ ઉપર ઝૂઝનારા નથી. ન. ભો. દિ. ને બચપણથી ઘેર જ વર્ષાસન ખાતો ગવૈયો ઉસ્તાદ, એટલે સંગીતની તાલીમ મળેલી, જે તાલીમને બળે એમના એક ભાઈ પોતે ગવૈયા જેવા નિષ્ણાત પણ થયેલા. અને ન. ભો. દિ. સંસ્કૃત કાવ્યોના રસજ્ઞ પંડિત હતા. વળી પ્રાર્થનાસમાજ એટલે ભક્ત-મંડળીઓ મળે તેમાં પ્રાર્થના, ભજન, વ્યાખ્યાન અને આવાં વિનોદનો તરફ એમને મૂળથી રુચિ અને પ્રીતિ. હિન્દુ પુરાણોમાંથી પણ એમણે કથાઓ કરેલી. 'બુદ્ધચરિત' આવી કથાઓનો જ સંગ્રહ છે; ગદ્યભાગ વિના એકલો પદ્યભાગ સળંગ પ્રસંગકાવ્ય લેખે રચ્યો છાપ્યો છે. એટલો જ ફરક છે. પરંતુ કવિતા કે કલા લેખે આ પ્રકાર ઉચ્ચ જાતિનો ના ગણાય; અનુરટણનો ગણાય, દહીં ભાગીને છાશ બનાવિયે છિયે તેવો ગણાય. વળી એમણે પોતાની મૌલિકતા જેવું એમાં કશું જ ગુંથ્યું નથી, અનુવાદિયું પદ્ય જ લખ્યું છે. અથચ એ એડવિન આર્નોલ્ડને અને એના 'લાઈટ ઑફ એશિયા'

ને ઇંગ્રેજી કવિઓ અને કાવ્યોમાં એઓ ઊંચું સ્થાન આપતા, તે એમનો ભ્રમ હતો.* **ન.** ભો. દિ. નાં છૂટાં છવાયાં વાક્યો ઉપરથી અનુમાન કરું છું કે, '**લાઇટ ઑફ એશિયા**'નો સીધો અનુવાદ કરવાની મહેચ્છા (?) પણ એમણે કેટલાંક વર્ષ સેવી હશે. એ ગમે તેમ હો, '**બુદ્ધચરિત**'થી **ન.** ભો. દિ. નું પદ ગુજરાતી કવિઓમાં જરા પણ ઉચ્ચતર આવે એવી એ કૃતિ છે જ નહીં. કવિ લેખે **ન.** ભો. દિ. ની પદવીનો આધાર એમના આગલા કાવ્યસંગ્રહો ઉપર જ રહેશે. અને જો કે એમાં સંગ્રહેલી બધી કથા એમની ઉત્તરાવસ્થાની રચના ના પણ હોય, તથાપિ કેટલીક વાર સ્થૂલ દૃષ્ટિએ અપૂર્ણાંકને પૂર્ણાંક ગણી લેતી પ્રજા '**બુદ્ધચરિત**'ને **ન.** ભો. દિ. ની ઉત્તરાવસ્થાની નબળી કૃતિ જ ગણશે.

ન. ભો. દિ. ડાક્તર **ભાણ્ડારકર**ના શિષ્ય થયા ત્યારથી ભાષાશાસ્ત્રી પણ થયા. જૂનું ગુજરાતી સાહિત્ય એટલે કે જૈનસાહિત્ય એમણે બહુ જ થોડું જોયેલું એ હકીકત એમના પોતાના વિલ્સન ફાઇલોલોજીકલ લેક્ચર્સ ઉપરથી સિદ્ધ થાય એમ છે. પરન્તુ એ વૈયાકરણ સારા. ભાષાશાસ્ત્રમાં (philology) એમની વ્યુત્પત્તિ સારી. **ભાણ્ડારકર** ઉપરાંત, **બીમ્સ, વેબર, પિશલ, વ્હિટની** એમણે વિચારેલા. અને આર્યભાષાઓના ભાષાશાસ્ત્રી દૃષ્ટિએ અભ્યાસ અને સંશોધનમાં તથા એ વિષયક તમામ લખાણો, ચર્ચા આદિમાં એમને સ્થાયી રસ. એ વ્યાખ્યાનોમાં કેટલીક શરતચૂકો, અને બે ત્રણ વ્યાપક ભૂલો દેખીતી છે, એમની ચિકણાશ અને ઝીણી ઝીણી વિગતો માટે ચીવટ એટલી હદ લગી જાય છે કે વાચક કંટાળે છે, એમને એકજ વાત ફરી ફરીને

---

* '**લાઈટ ઑફ એશિયા**' પ્રકટ થયેલું ત્યારે ખૂબ વખણાયલું. હજી સારૂં ખપે છે, પણ એ ઊર્મિલ, છીછરી અને કેવલ કવિત્વાભાસી પદાવલિએ 'પ્રસાદ' ગુણવાળી ગણાઈ ગયેલી કૃતિ વિષે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો ક્યારનાં એકમત થઈ ગયા છે કે, ઇંગ્રેજી કાવ્ય સાહિત્યમાં એ ઉચ્ચ પદને પાત્ર નથી.

ભાર દઈને કહેવી એટલી રૂચે છે કે તોબા; એ ટીકા ઉપર ટીપ તે ઉપર ટિપ્પણ સાથે છોગારૂપ બીજું ટિપ્પણ અને વળી પાછા અપવાદ કે સુધારા વધારા છેકણો ને ઉમેરણો જોતાં એટલી ચીડ ચડે છે કે, તે દર્શાવવાને સભ્ય ભાષા અપૂરતી લાગે છે. એમનાં એ વ્યાખ્યાનોમાં આ બધી ખામીઓ છે, અને તોપણ તેમને સળંગ લેતાં એ પોતાના મોટા નિર્ણયો બાંધવામાં અજબ જેવા ફાવી ગયા છે, તે એમની વિવેકશક્તિ (Judgement) નો વિજય છે. એ મોટા નિર્ણયો તે આપણા સાહિત્યની એમને હાથે થયેલી એક મોટી સેવા ગણાવાને પાત્ર છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ વધતો આવે છે, જૂનામાં જૂની પ્રતો ઉપરથી એ જૂના સાહિત્યની સારી કૃતિઓની શ્રદ્ધેય પાઠવાળી આવૃત્તિઓ પ્રકટ થતી જાય છે; આ કાર્ય કેટલાક સમય લગી ચાલ્યા કરશે અને આપણી આગળ વિક્રમના તેરમા સૈકાથી માંડીને દરેક અર્ધશતાબ્દિની ભાષાના શ્રદ્ધેય નમૂના થઈ જશે, ત્યારે જ આપણે ગુજરાતી ભાષાની સમુત્ક્રાંતિના યે (આશરે ૧૨૫૦ પછીનું ૧, આશરે ૧૩૦૦ પછીનું ૨, આશરે ૧૩૫૦ પછીનું ૩, એમ આશરે ૧૭૫૦ લગીનું ગણતાં કુલ બાર રૂપ—અથવા બાર નહીં તો આઠેક રૂપ—ની શાસ્ત્રીય તુલના કરી શકીશું, અને ત્યારે જ આપણે **ન.** ભો. દિ. ના આ મોટા નિર્ણયોને શાસ્ત્રીય-રીતે તપાસી છણીને તેમાં સુધારાવધારા, કાપકુપ, ફેરફાર અને ઉમેરણ કરી શકીશું. ત્યાં લગી માન્ય રહે એવા ચિંત્ય તથાપિ શ્રદ્ધેય સ્થૂલ નિર્ણયો (only hypothesis but fairly reliable) પ્રોફેસર તડાકે આપણને સ્થાપી આપ્યા છે, તે એક વિદ્વાન ભાષાશાસ્ત્રી માટે ન્હાનો વિજય નથી. જેમ જેમ જૂની ગુજરાતીના બારીક અભ્યાસનાં સાધનો વધતાં જશે તેમ તેમ **ન.** ભો. દિ. નાં આ ચિંત્ય (hypothetical) નિર્ણયોનું મૂલ્ય યથાયોગ્ય અંકાશે. સ્વીકારું છું કે એમણે ભૂલો પણ કરી છે, અને એ ભૂલોને જોયા કરશે તે વિદ્વાનને મ્હારું આ વિધાન પક્ષપાતી લાગશે, **ન.** ભો. દિ. ને હું આ બાબતમાં

અઘટિત વધારે જશ આપી દઉં છું એવી દલીલો પણ થશે. અસ્તુઃ મેં આ મત સાથે મ્હારાં મુખ્ય કારણોને પણ અહીં સ્પર્શી લીધાં છે એટલે આગળ ચાલિયે.

આ જમાનો એવો ચાલે છે કે તેમાં બંગાળી અને મરાઠી જેવી આપણી ભગિની ભાષાઓના ભાષાશાસ્ત્રીઓની અભ્યાસમાં સારી પ્રગતિ થઈ છે; અને એ અભ્યાસ શારદાપીઠોએ પોતાના ઉચ્ચ-શિક્ષણમાં કાયમને માટે દાખલ કર્યો છે. આની અસર ગુજરાતીના ઉચ્ચ અભ્યાસ ઉપર પણ વ્હેલી મોડી થાત જ; એટલે **ન.** ભો. દિ. એ આ વિષયને અપનાવ્યો ના હોત તો પણ એ ક્ષેત્રમાં એમણે કરી આપેલું કાર્ય વ્હેલું મોડું અન્યહસ્તક થવા પામત એ સંભવિત લાગે છે. અને તેટલે દરજ્જે એમની એ સેવાની અમૂલ્યતાને ઓછી પણ આંકી શકિયે. પણ "**પ્રેમાનંદના નાટકો**" એ પ્રશ્ન વિષે તો નિઃશંક દાવો થઈ શકે છે કે, એ સંબંધમાં **ન.** ભો. દિ. એ જે સેવા કરી તે એમણે ના કરી હોત તો તે બીજા કોઈ ગુજરાતી વિદ્વાનથી નીપજત જ નહીં. ઈ. સ. ૧૯૦૯ની સાહિત્ય પરિષદ (રાજકોટ)માં એ વિષય પર લાંબો દાખલા દલીલોએ ભરેલો નિબંધ મોકલીને **ન.** ભો. દિ. એ પોતાની પ્રતિષ્ઠા અને વિદ્વત્તા બેધડક સામા પલ્લામાં નાંખી. સંપાદકોનો દાવો કે એ પોતે પ્રકટ કરેલાં નાટકો જૂની રચનાઓ બલ્કે **મહાકવિ પ્રેમાનંદ**ની જ રચનાઓ હતી, તેની સામે **ન.** ભો. દિ. પડ્યા અને એમણે એમ કર્યું તેથી જ એ નાટકો **પ્રેમાનંદ**ના નામ ઉપર ચડતાં રહી ગયાં છે.

આપણે ગુજરાતીઓ આવી બાબતોમાં બહુ મોળા છિયે. પ્રેમાનંદનાં ગણો, બીજાનાં ગણો, કોઈ અજ્ઞાત કર્તાનાં ગણો, નાટકોમાં કશો ફેર પડતો નથી; એ જ ગુજરાતીઓનું સામાન્ય વલણ. પરંતુ **ન.** ભો. દિ. નું આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસનું જ્ઞાન અને આવી બાબતોમાં પણ એમની સત્યનિષ્ઠા વધારે ઊંચાં અને આગ્રહી હતાં.

ગુજરાતીમાં કે કોઈ પણ અર્વાચીન હિંદની ભાષામાં એ સૈકામાં કે તે પ્હેલાના સૈકામાં નાટક કહેવાય એવી રચના સંભવે જ નહીં, તો આ નાટકો ક્યાંથી, પ્રેમાનંદનાં હોય જ શી રીતે, વળી એમાં તો આ આપણા અર્વાચીન વ્યાકરણના અંશો અને આપણાં અર્વાચીન બોલી પ્રકારો દેખાય છે, વાહવા, આ તો વળી ઇંગ્રેજીમાં રૂઢ પ્રયોગનો જ તરજુમો હોવો જોઈએ, એવું એવું પ્રેમાનંદની જાણીતી રચનાઓમાં ક્યાંય નથી ને આમાં શી રીતે? —વળી તે છે એટલું બધું કે આખું તરકટ જણાય છે, વ્હેમ જાય એટલાં કારણો તો ચોકખાં છે, આમ વિચાર કરતાં કરતાં તેઓ તપ્યાં, 'આપણે શું' એવી સામાન્ય હરીવૃત્તિ અને એમની સત્યનિષ્ઠા એ એના ઝઘડામાં ન. ભો. દિ.ના માનસમાં સત્યનિષ્ઠા જીતી; હરગોવિંદદાસ આદિનો દ્વેષ થશે, મોટો ઝઘડો જાગશે વગેરે સંભવ લેખામાં ન લેવા લાયક ગણ્યા; તથાપિ એમણે પોતાની ન્યાયવૃત્તિને પણ વળગીને ચોકખા પુરાવા વગર કોઈ પર આક્ષેપ કરવો એ આપણું ભૂષણ નહીં એમ પણ ચેતીને ઉપલો નિબંધ પૂરેપૂરી સાવધાનીએ લખ્યો, માત્ર વિદ્વચ્ચર્ચાનું રૂપ લખાણ માટે પસંદ કર્યું,—અને એ નાટકો પ્રેમાનંદને નામે ચડતાં કે જૂના સાહિત્યલેખે પણ સ્વીકારાતાં રહી ગયાં તે રહી જ ગયાં. આ વિષયની ચર્ચા ગરમાગરમ હતી તે દરમિયાન ન. ભો. દિ. એ ભરૂચની સાહિત્ય સભા આગળ એક વ્યાખ્યાન પણ કરેલું; જે ઘણું કરીને તો જળવાયું જ નથી.

સત્યનિષ્ઠા

વિવેચના અને સત્યનિષ્ઠાને કંઈ લાગેવળગે ખરું? કાવ્યકલા આદિ વિવેચનાનું ક્ષેત્ર; સાચ, જૂઠ આદિ વિવેકનું ક્ષેત્ર વ્યવહાર જીવન. વ્યવહાર જીવન સાહિત્ય, કાવ્ય અને કલાથી અલગ છે, તો વિવેચના અને સત્યનિષ્ઠા પણ એકબીજાથી અલગ છે, નહીં વારુ? નહીં જ, હરગીઝ નહીં. સત્યનિષ્ઠાને જીવનના દરેકે દરેક ક્ષેત્ર સાથે સારી

પેઠે લાગેવળગે છે જ. દાક્તર **આર્નોલ્ડ** ઉત્તમ ઇતિહાસ અને શ્રેષ્ઠ ઇતિહાસક કેવાં હોય, એમનાં શાં લક્ષણ, એ સવાલ ચર્ચતાં ઇતિહાસકમાં સૌથી પ્હેલો ગુણ સત્યપ્રીતિનો અને ઇતિહાસમાં સત્યનો માગે છે. વળી આ ઇતિહાસ સાચો ગણવો કે ખોટો તેનો નિર્ણય કરવા જતાં સાધક બાધક પ્રમાણો સરખાવતાં છેવટ જમા પાસે રકમ રહે છે કે ઉધાર પાસે તે ચોકખું ના કહી શકાય એમ હોય ત્યારે, દા. **આર્નોલ્ડ** કહે છે કે ઇતિહાસકનું ચારિત્ર જુવો. જે ઇતિહાસકની પ્રતિષ્ઠા સત્યવક્તાની હોય તેનો ઇતિહાસ માનવો.

વિવેચના માટે પણ હું આપણા યુવાન વિવેચકોને એ જ કહીશ. સત્યનિષ્ઠાની કાવ્યકલા અને વિવેચનામાં ય જરૂર છે જ, એ પુરવાર કરવા માટે હું **ન.** ભો. દિ. નો દાખલો પૂરતો ગણું છું. અને પ્રેમાનંદના (?) નાટકોના કર્તૃત્વ જેવા સવાલ વિવેચક આગળ વારંવાર નથી આવતા, એ વાત સાચી. પરંતુ ચોપડીઓ પ્રકટ થાય છે ને તુરત તેનાં અવલોકનો આદિ તો છપાય છે ને? ચોપડીઓમાં જ સારી સંખ્યા પ્રવેશકો સાથે છપાય છે ને? પ્રવેશકો તળે લેખકની સહી ઘણુંખરૂં હોય છે; એમાં ચોપડી વિષે લખ્યું હોય તે માનવું? ના માનવું? કેટલું માનવું કેટલું ના માનવું? જે લેખકને ત્હમે સાચાબોલો જાણતા હો તેના અભિપ્રાયને જેટલું વજન ઘટે તેટલું માત્ર વિવેકી જાણતા હો એવા લેખકના અભિપ્રાયને ના ઘટે એ દેખીતું છે. અવલોકનો તળે પણ સહી હોય તો તેમની મૂલવણીમાં ઉપલો નિયમ લાગુ પડે. તળે સહી ના હોય એવાં લખાણ આપણા સાહિત્યક્ષેત્રમાં તો જેમ બને તેમ યેન કેન પ્રકારે ઓછાં જ કરી નાખવાં. નંનામાને બહિષ્કાર જ ઘટે. તખલ્લુસ તો આપણા દેશમાં ઝાઝો વખત લેખકને છુરખાની ગરજ સારતું નથી, લેખકના બીજા નામ જેવું જ થઈ જાય છે, એટલે તખલ્લુસથી સહી હોય એવાં લખાણો માટે બીજું લખવાની જરૂર નથી.

કેટલાંક અવલોકન, વ્યાખ્યાનો આદિ એવા જોવામાં આવે છે કે તે ચોકખાં પક્ષિલ વર્તાઈ જાય છે. અને અંગત રાગદ્વેષ તો એલચી લસણ ઢાંકયાં રહે તો જ ગુપ્ત રાખી શકાય. આ લેખક તો દલપતનો દ્વેષી છે જ, આને ગો. મા. ત્રિ. ની અદેખાઈ છે જ, આ બે–'બ' અને 'ના'—તેમનામાં 'વ' ઉમેરાઈને **બનાવ** જેવી ચીજ એ બે વચ્ચે આગળ હતી નહીં, અત્યારે છે નહીં, ભાવિમાં બનવાની પણ નથી. વળી ક. ની મહેચ્છાને સીમા નથી, ખ. વિઘ્નસંતોષી છે, ગ. દોષૈક–દૃષ્ટિ દૂધમાંથી ય પોરા કહાડે ત્યારે જ જંપે: વગેરે પણ ઢાંક્યું રહેતું નથી. ઘણાખરા વાચકો આવું આવું તુર્ત પકડી લે છે. તેઓ ભૂલ કરે છે શ્રદ્ધા અશ્રદ્ધાની માત્રામાં. અદેખા કે સામા પક્ષના દોષૈકદર્શી કે મહત્ત્વાકાંક્ષી કે મંદરુધિર વિવેચકની બધી ટીકા બધો વખત રદબાતલ ના હોય.

નવા પક્ષ : ઈમેજિસ્ટસ

પક્ષાપક્ષિ જ વર્જોને ? આ અશક્ય છે. જૂનવાણી અને નવીનના બે પક્ષ રહેવાના જ; ભાવના ભેદો પક્ષો ના હોય ત્યાં પણ નવા ઉપજાવે. રાજકારણમાં અને સમાજમાં જુદ્ધ કે રૂસણાં જાગ્યાં હોય તે દાયકાઓમાં એ પક્ષિલતા સાહિત્યમાં ય પ્રવેશે જ. બધા દેશોના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં, કલામાં અને સાહિત્યમાં ભાવના ભેદે પક્ષો પડેલા જોઈયે છિયે. રોમાણ્ટિક અને કલાસિકલ જેવા પક્ષ તો યુરોપમાં અનેક દેશોમાં એક સમયે દાયકાઓ લગી પ્રવર્તેલા. પક્ષથી પર ઔદાર્ય કેળવવું એના જેવું એકે નથી; ધર્મમાં કોઈ કોઈ કહે છે હું પંથિલ નથી, મ્હારા પંથ પ્રભુના, તેમ સાહિત્ય અને કલામાં પણ એવા નરો વધે એમ સૌ કોઈ ઇચ્છે. તથાપિ કેટલીક પક્ષિલતા તે પક્ષનાને જ કંઈક ગેરલાભ કરનારી, બીજાઓને અને સાહિત્ય કે કલા સમગ્રને તો ચોકખી લાભકારક હોય છે. કલા અને કવિતામાં રૂઢ અને સાંકેતિક શિષ્ટસંમત અને સદાગ્રાહ્ય વધી પડે છે, ત્હેનાં

પ્રાણીમાં અત્યંત ફાલી જતા વેલાની જેમ તેને લગભગ બંધિયાર બનાવી દે છે, ત્યારે કલ્પનાનો, બુદ્ધિનો અને ઇંદ્રિયોનો વક્તવ્ય એટલે અને કલા વિષય ઉપર અને વક્તવ્યવાહન, આકૃતિ, રંગ, ભાષા આદિ ઉપર ફરીને અમલ બેસાડવા બંડ ઊઠે છે. જૂનું રૂઢ અને વખણાતું અનુકરાતું એવું છે માટે જ કૂચા ગણાય છે, સૌન્દર્ય, રસ આદિના ખરા આવિષ્કાર વિનિમય માટે નવા પ્રયોગો આદરાય છે, અને પક્ષો બંધાય છે. ક્લાસિકલ સામે રોમાણ્ટિકો એમ ઊઠયા; **પોપ**ના સુઘડ, શિષ્ટ પ્રસાદ સામે **વર્ડ્ઝવર્થ** અને "લેક" કવિઓ બહાર પડ્યા; આ સૈકાના બીજા દાયકા આસપાસ ઇમેજિસ્ટસ નામે **ટી. ઇ. હ્યૂમ** (૧૮૮૩–૧૯૧૭), **મિસિસ એલ્ડિંગ્ટન** (તખલ્લુસ એચ. ડી. ૧૮૮૬–), **એઝ્રા પાઉંડ** (૧૮૮૫–), **વિલ્ફ્રેડ ઓવન** (૧૮૯૩–૧૯૧૮), **ટી. એસ. ઇલિયટ** (૧૮૮૮–) આદિ કવિઓ થયા, જેમણે સ્વતંત્રપણે અનેકાનેક પ્રયોગો કરીને કેટલાક સિદ્ધાંતો બાંધ્યા અને જાહેર કર્યા. પ્રથમ આ સિદ્ધાંતો આપું:— (૧) ચલણી બોલીના શબ્દો પ્રયોગો વાપરવા; પણ ચલણી બોલી ઘણીવાર અસ્ફુટ અને અસ્પષ્ટ રેખાઓ વાળી હોય છે: કવિતામાં પદાર્થ કે ધ્યર્થને આબાદ કથે એવા જ શબ્દો અને પ્રયોગો જોઈએ; લગભગ વર્ણવતો કે વસ્તુ વા ધ્યર્થને માત્ર શોભાવતો શબ્દ કે પ્રયોગ કવિતામાં ના ચાલે. (૨) નવીન ભાવોર્મિઓને બરાબર બંધબેસતા નવા લયો સર્જવા. (૩) વિષય પસંદગીમાં કવિને પૂરેપૂરી સ્વતંત્રતા હોવી જોઈએ. કવિતોચિત ગણાઈ ગયેલા વિષયો લઈ તે ઉપર નબળી ઊર્મિલ અસ્પષ્ટ કવિતા લખિયે તે ના ચાલે. કવિતા વિષયોચિત હોય તો વિષય કવિતોચિત નથી એવી તેની ટીકા નકામી.* (૪) કવિતાનું કર્તવ્ય નજર આગળ આકૃતિ ખડી કરવાનું છે. અમે ઇમેજિસ્ટસ પ્રતિમાવિધાયકો

* **રા.** વિ. પા. કૃત '**એક સંધ્યા**'ની મેં ટીકા કરી છે તેની સામે આ ઢાલ ધરી શકાય.

કવિતાશિલ્પીઓ હિયે. પંક્તિઓ શ્રુતિસુખદ અને લલિત કે ગાજવીજે અને ભપકે આંજી દિયે તે કંઈ પ્રતિમાવિધાન ના ગણાય (૫) એકાગ્રતા વિચારઘનતા, આદિ–મધ્ય–અંતનું ઐક્ય, કવિતાનો પ્રાણ છે.

બેશક આવાં સૂત્રો બાંધવાં તે એક વસ છે, એ પાળવાને, પોતાની કૃતિઓમાં મૂર્ત કરવાને, પૂરતી શક્તિઓ હોવી તે બીજી વસ છે. "પ્રતિમાસર્જક શિલ્પિ"ઓના મંડળમાં સામેલ થતો દરેક કવિ પોતાથી બનતું કરે છે; એથી વિશેષ તો કોણ કરી શકે એમ છે? **ઇલિયટ** અને **એઝ્રા પાઉણ્ડ** (ઇલિયટ અત્યારે ૫૫ વર્ષનો, **પાઉણ્ડ** એનાથી ત્રણ વર્ષ મોટો) ચાલતી હેડીના કવિઓમાં ઇંગ્રેજી ભાષા જાણતી અને ઇંગ્રેજી સાહિત્યમાં રસ લેતી આલમમાં સુપ્રતિષ્ઠિત બલ્કે વિખ્યાત પણ ગણાય. બંનેની કેળવણી એવી થઈ, બે યે એવાં જીવન ગાળ્યાં છે કે તેઓ ઇંગ્રેજ પણ છે અમેરિકન પણ છે, બે ય સંસ્કૃતિપ્રવાહ એમનામાં સંગમ પામ્યા છે. **પાઉણ્ડ** ભાષા, લય, પ્રાસ આદિનો એવો સ્વામી છે કે તેનું લખાણ શબ્દાલુતા અને ઊર્મિલતામાં સરી પડે છે; એ દોષોથી તે આટલો મુક્ત રહે છે એ તેનો ન્હાનો વિજય નથી. **ઇલિયટ** અઢારમાં સૈકાના ઇંગ્રેજી કવિ **ડૉન** (**Donne**)ની ક્લિષ્ટશ્લેષપ્રચુર શૈલીનો પ્રશંસક છે. **ડૉન** અને એના જેવા કવિઓ (આખા મંડળનું નામ–'ધિ ઇન્ટેલેક્ચુઅલ્સ The Intellectuals= વિચારઘન કવિઓ') પોતાના સમયમાં પૂરતી પ્રતિષ્ઠા પામેલા જ નહીં; હવે તેમની કૃતિઓમાંના કવિત્વની કદર થવા લાગી છે, કેમકે ઇંગ્રેજી આલમમાં તે સમયના કરતાં હાલ સુશિક્ષિત વર્ગ ઘણો વધેલો છે. આવી આવી અને એને મળતી બીજી ઘણી ઘણી વિગતો આ કવિઓના કવનજીવનમાં જોઈ જોઈને આપણા નવીન કવિઓ અને વિવેચકો નવા વિચારો અને પ્રેરણા મેળવે એમ ઇચ્છું છું. **પાઉણ્ડ** અને ઇલિયટના દોષ–શબ્દાલુતા, ભાષામાધુર્યનું વધુ પડતું

આકર્ષણ, દુર્બોધતા, વિષયો અને વિગતોની પસંદગીમાં વિદ્રૂપ્રાણ માટે અને વિચિત્ર માટે પક્ષપાત વગેરે–થી દૂર રહે એમ પણ ઇચ્છું છું. આ પ્રતિમાસર્જક શિલ્પીઓએ ઇમેજિસ્ટ કવિતા એ નામથી પોતાના સિદ્ધાન્તોના નમૂના જેવી કવિતાઓના સંગ્રહ ઈ. ૧૯૧૪, ૧૯૧૫, ૧૯૧૬, અને ૧૯૧૭ માં બ્હાર પાડ્યા હતા, અને ઉપર એમનાં સિદ્ધાન્તો આપ્યા છે તે ઈ. ૧૯૧૫ના સંગ્રહમાંથી લીધા છે. એ એમની મંતવ્યમાલા (ક્રીડ=ધર્મસિદ્ધાન્તમાલાના જેવી પવિત્ર સિદ્ધાન્તમાલા) આપતાં સાથે કેટલોક ખુલાસો પણ ભેળવી લીધો છે. આ મંડળે ઘણી વિવેચના લખી છે, તેમાંથી ઇલિયટની કેટલીક સર્વમાન્ય પણ થઈ છે; બેશક, એમની સામે પણ ઘણી વિવેચના લખાઈ છે. પણ તે તો સજીવન સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં બને જ.

પ્રયોગશીલતા, બંડખોરી, પક્ષો–ચરણો–શાળાઓ–પંથો–ન્હાની-મોટી ટોળકીઓનો વિષય છોડતા પ્હેલાં એક બીજા મંડળ વિષે ચાર હરફ કહી લઉં. આ કવિઓ છે **લૉરા રાઇડિંગ** (૧૯૦૧–), **રોબર્ટ ગ્રેવ્સ,** (૧૯૦૫–) **જેમ્સ રીવ્સ** (૧૯૦૯–), **નૉર્મન કેમરૉન** (૧૯૦૫–) વગેરે. આ મંડળનાં બંધુ ભગિનીઓ કવિઓના સહકારમાં માને છે; અને દુનિયામાં કવિઓનાં કર્ત્તવ્ય વિષે તેમના ખયાલ એટલા તો ઊંચા છે કે તેને અશ્રુતપૂર્વ પણ કહી શકાય. પૃથ્વી પર અને વિશ્વમાં મનુષ્યો પ્રાણીઓ અને સત્ત્વો એકએકથી બહુ અલગ પડી ગયાં છે, અને આ અલગ–તા વધતી જાય છે. એ કંઈ સારું નહીં એમ તો ઘણાને ઘણી વખત લાગી જાય છે. પણ એના ઉપાય શોધવા અને યોજવાનું કોઈને પોતાનું કર્ત્તવ્ય લાગતું નથી. ભેદભાવદર્શને ખિન્ન થાય છે તે પણ ઘણાખરા પાછા પોતાના ખેદને ગળી જઈ પોતપોતાને ઇષ્ટ વ્યવસાયે વળગી જાય છે અગર તો આળસમાં જ પડી રહે છે. ત્યારે આ નવા કવિ બંધુએ–ટંઈટ **ડૉન કિવઝોટના**

જેવી શિવસ્રીથી પ્રેરાયલા (એવો કટાક્ષ કરિયે તો થઈ શકે)—એ બધું પલટાવી નાખવાનું મહાકર્ત્તવ્ય કવિઓનું નહીં તો બીજા કોનું હોઈ શકે, એમ પોતાનૂં સ્વાંગ જ ગણી બેઠા છે: કવિનાં કવન અને જીવન એવાં હોવાં જોઈએ કે આ બધું અલગ અલગ થઈ ગયું છે તે પાછું નિકટ આવતું જાય, સંલગ્ન થતું જાય, ઐક્યભાવમાં વધારે વધારે સંધાઈ જાય. અને એ કર્ત્તવ્ય બજાવી શકાય એટલા સારુ તેઓ સામાન્ય વ્યવહારૂ વ્યવસાયથી તો પેટ પૂરતું મળી રહે અને પોતાની સ્વતંત્રતા કાયમ રહે એટલૂં જ તેને ધ્યાન આપે છે, તેની પાછળ પોતાની એટલી જ શક્તિઓ યોજે છે, બાકીનું તમામ ધ્યાન અને કુલકુલાં શક્તિઓ પોતાને જે આ કવિજનોચિત જીવનનાં દર્શન લાધ્યાં છે, તે જીવન રચવામાં, આચરવામાં અને તેને અનુરૂપ કવનને વિસ્તારવામાં સમર્પી દે છે. અસંખ્ય સ્રીપુરુષોને "અશક્ય આદર્શો" લાગ્યા વગર ના જ રહે એવી આ સાધના પાછળ સર્વસ્વ હોમનાર આ નવજુવાન કવિજનોને આપણે તો—રંગ છે એમના અતિ સાહસિક જોબનને ! એ ઉપરાંત શૂં કહી શકવાના હતા.

દુર્બોધતા

કવિતા અને કલાના સહચારમાં વિવેચનાએ કરવાનું એક સેવા-કાર્ય દુર્બોધને સુબોધ કરી આપવાનું છે. સામાન્ય જનતાના નીચલાં થરોના જીવનમાં રોટલા મેળવવામાં અને પ્રાથમિક હાજતો અને વાસનાઓને ધક્કે ઠેલાતાં ઠેલાતાં જ માણસને ગળે કાંધ પડી જાય છે એમ કહિયે તો ખોટું નથી. (આવાં ચૂસણશોષણ જ અદસ્ય થઈ જવાં જોઈએ એ સાચી પરંતુ અહીં અપ્રસ્તુત વસ છે). એ થરોનાં જીવન પ્રધાનપણે માનવ નહીં પાશવ છે, સાત્ત્વિક રાજસી નહીં તામસી છે, સૂક્ષ્મતાના આવિર્ભાવરહિત જડ જ છે, અને કલા અને કવિતા તો સૂક્ષ્મ સંવેદનો અને ભાવોર્મિઓ દર્શનો અને કલ્પનો વાસ્તવો અને સમણાંની જ સૃષ્ટિ છે. જે એ સૃષ્ટિનો જંતુ જ નહીં, પોતાના લવ પણ દોષ વિના જે માનવદેહીઓને આ મંદિરમાં

પ્રવેશાધિકાર જ નથી, તે વર્ગ કવિતા અને કલાના જે કંઈ રૂપમાં સમજે અને રસ લિયે તે જ કવિતા અને કલાનાં સાચાં રૂપ; એ પ્રકારના ગ્રહ નથી હોતા સમજુ, નથી હોતા પ્રામાણિક. એવાને કવિતાકલા દુર્બોધ રહે તેમાં દોષ કવિતા, કલા, વિવેચના, કલાકાર કે વિવેચકનો ગણાય જ નહીં. આથી સ્હેજ સારી સ્થિતિમાંની વસતી, નિષ્કિંચન અને નિરક્ષર, ને વિષે જોઈયે. આમને કલા અને કવિતાના પરિચય થાય એવા પ્રસંગ એમના જીવનમાં વધે, કલા અને કવિતાના વાહન સામગ્રી આદિ—અક્ષર રેખા રંગ તેજ છાયા—કંઈક ઉકેલી શકે એટલી પ્રાથમિક કેળવણી એમને મળે, તેમનામાં બૌદ્ધિક અને હાર્દિક સુંદરતા અને વિશાલતા, ઉચ્ચતા અને ઊંડાઈના જે કંઈ સંસ્કાર એક વાર પડે તે શૂન્યવત્ થઈ જતા પ્હેલાં એ કે એવા બીજા સંસ્કારો એમને એમની ખાસ પ્રવૃત્તિ વિના પણ મળતા રહે, તેમ તેમ—દલિત થરોની ઉપરનાં આ માનવ થરોની માનવતા સ્ફુરવા માંડે છે, કલા અને કવિતાની ગ્રાહક બની શકે છે; અને કેળવણી-પ્રચાર, પ્રદર્શનો, જલસા, છુટ્ટીઓ અને યાત્રાઓ અને ઉત્સવો અને તે દરમિયાન પ્રજા સમસ્તના ઉન્નતિ પોષક અને નિર્દોષ વિનોદનો માટે પ્રબંધો વગેરે વગેરેમાં સુધરેલી પ્રજાઓ વધારે વધારે પ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિ કરતી જાય છે. માનસશાસ્ત્રને આપણે જીવનમાં પ્રયોજવાની યુક્તિઓ અને તદબીરો વડે વધારે વાપરતા થઈયે તેમ તેમ આ સર્વ કાર્યસાધક પણ થતું આવે છે, અને એ જ કોઈપણ પ્રજા સાચી સંસ્કૃતિસંપત્તિમાં કેટલે લગણ પ્હોંચેલી છે તે નક્કી કરવાની આપણી એક કસોટી છે. તો છેક તળિયેથી લેતાં વસતીના આ દ્વ્યમ થરના માણસોને કવિતા કે કલા દુર્બોધ લાગ્યા કરે તેનો પણ ભાર કવિઓ, કલાકારો કે વિવેચકોને માથે નથી. આખા સમાજની સંસ્કૃતિપ્રગતિ જેમ સુધરતી આવે તેમ આ થરમાંની માનવતા, કવિતા અને કલાને વધારે અભિમુખ થતી જ આવે છે. સામી બાજુએ, સાહિત્ય સંગીતકલાવિહીનઃ સાક્ષાત્પશુઃ પુચ્છવિષાણહીનઃ, એવી એવી—

પોતે રસિક છે, પોતે સર્જક છે, પોતે સૂક્ષ્મ, બૌદ્ધિક, હાર્દિક પ્રવૃત્તિ-ઓમાં જ જીવિતવ્ય સમજે છે માટે પોતે ઉચ્ચ છે, પોતા જેવા નહીં તે તુચ્છ, તે અવગણના પાત્ર, તે અસ્પર્શ્ય, વગેરે ઘમંડી-વલણો પણ માનવ્યોચિત સાચા સમભાવ, બંધુભાવ, મૈત્રી અને પ્રેમ શુદ્ધતર રૂપોમાં ફેલાતા આવે છે તેમ ઘટે છે; જો કે હજી તે વિશેષ ઘટાડવાની ઘણી અગત્ય છે. અને સાહિત્ય, કલા, વિવેચના અને બૌદ્ધિક જીવન-વ્યવસાયો તેમ કવિ, કલાકાર, વિવેચક, ભદ્રલોક આદિની સામે જે ટીકાઓ થતી રહે છે અને કટાક્ષવચનો, શિક્ષાવચનો અને તિરસ્કાર યોજાયા કરે છે, તેમાં ગર્ભિત આશય ઉપલો જ હોય તેટલે દરજ્જે તે સાચી દિશાનાં અને સત્કારાર્હ છે, એવી સમજ સાચી સંસ્કૃતિની પ્રગતિ સાથે વ્યાપતી જાય છે. અને વિષયના આ કોણને લગતી કેટલીક ચર્ચા મેં અમદાવાદમાં જ કરેલી પ્રકટ થઈ ગયેલી છે એટલે આપણે આગળ ચાલી વિષયચર્ચા સામા કોણથી પણ કરિયે. એટલે કે જે દુર્બોધતા માટે કવિ, કલાકાર અને વિવેચકને પોતાને જવાબદાર ગણી શકાય, તેનો હવે વિચાર પ્રાપ્ત થાય છે.

અગમનિગમની અને એ આખા વર્ગની કવિતા તો શું એ રહસ્યવાદી ગદ્ય પણ, સુશિક્ષિતોના ઉત્તમાધિકારીઓને પણ દુર્બોધ રહે છે; આખું નહીં તો કેટલેક અંશે, જે અંશોને રહસ્યવાદીઓ ખાસ ગૌરવ આપે તે અંશોમાં. સૂક્ષ્મ કલ્પનાની પરીઓની અને એવી સરજતોની પ્રકાશમય ભૂમિકામાં પ્રકાશબિંદુઓ અને તારકોની આકૃતિઓ વડે જ રચાતા ઘાટ સારા કવિતાશોખીનોને પણ દુર્બોધ રહે છે. આવા વિષયોની દુર્બોધતા માટે જવાબદારી નથી વાચકની, નથી લેખકની; લેખક તો (દા. ત. **સ્વીડનબૉર્ગ, બ્લેક, ઈવલિન અંડહિલ, પ્લોટાઈનસ, શ્રી અરવિંદ બાબુ**) વિશદતા અને સુગ્રાહ્યતા આણવા માટે બનતો પ્રયાસ કરી છૂટે છે. એ વિષયો પોતે જ માનવ દૃષ્ટિમર્યાદામાં પૂરા આણી શકાય; જોઈ નિરૂપી દેખાડી શકાય

એવા નથી. પૂરેપૂરી ભાષાપ્રભુતા, અનેકવિધ લયસામગ્રી, લઘુ મોટી તમામ વર્ગની કલ્પના અને પ્રતિભા પણ અપર્યાપ્ત પડે એનો શો ઉપાય? આમાં વળી પંથો કે જમાતો હોય છે ત્યાં ગુરુઓ જાણીને કેટલુંક એવી રીતે ગૂંચવે છે વા ફેરવી નાખે છે કે તે ઉત્તમાઃધિકારીઓને પણ પોતે પાછા ગુપ્તિ અત્યંત જાળવવાની કડક આજ્ઞા સાથે ચાવી આપે છે તેની મદદ વડે પણ મહામુશીબતે સમઝી શકાય. બીજી આજ્ઞા હોય છે શ્રદ્ધા ખૂબ કેળવવાની; અંધશ્રદ્ધા, બિલકુલ વિચાર ન કરતી, શંકા ન જણાવતી, પ્રશ્ન પણ ન પૂછતી, આખું કોળું એમ ને એમ યેન કેન પ્રકારે ગળતી શ્રદ્ધા જ સાચી શ્રદ્ધા ગણાય છે, એ વગરના જણાય તેવા ઉત્તમ અધિકારીઓને પણ પાછા નીચે ઉતારવામાં આવે છે, વગેરે દુર્બોધતાને દુર્ગરક્ષિત કરવાના પંથો અને જમાતોના કાવાદાવા જૂના અને જાણીતા છે.

વ્હાલો મ્હને અતિઘણો, દઉં દિવ્યચક્ષુ;
જો એ વડે પરમ તત્ત્વ, ન પાર્થિવો જે
દેખે અશક્ત જડ ઇંદ્રિયથી સ્વકીયે.

આવા દરેક મહંત કે જમાતશાસક આ કે બીજા શબ્દોમાં આવું જ કહે છે. અને આવા પ્રવેશક સાથે જે કંઈ કહેવાય છે તેમાં દુર્બોધતાની પરિસીમા હોય છે તથાપિ તે નિઃશંક પૂરેપૂરું સ્વીકારી લેવું અને રટ્યા કરવું પડે છે. આવી દુર્બોધતાઓને જેમ અને તેમ વધારે ન્યાય કરવા જઈયે, તો એમ જ ફલિત થાય કે આ બોલનાર, વર્ણવનાર કે કવનાર માણસે—આપણા જેવા જ પરિમિત શક્તિઓના માનવીએ—આ દર્શન કર્યું ત્યારે તે દર્શન સાથે એને કોઈ લોકોત્તર પ્રેરણા કે સત્તાનું સંવેદન થયેલું, જેના સહાયા વડે જ તેને પોતાને આ દર્શન, આ અદ્‌ભુત અપાર્થિવ અવસ્થાનું તત્ત્વજ્ઞાન કંઈકે પ્રાપ્ત થયું; અને પોતે તે શિષ્યમાં એવી જ અસાધારણ દશા ઉત્પન્ન કરવા મથતો મથતો તેવી દશામાં જ જે લાભી શકે તે આપવા

પોતાથી બનતું કરી છૂટે છે. કાં તો એ આખું કંઈક આ પ્રકારે આપણી દુન્યવી સમઝશક્તિને થોડું ઘણું પણ ગ્રાહ્ય કરાવવું, કાં તો જે રૂપમાં એ હોય તે રૂપમાં એને શબ્દશઃ અંધશ્રદ્ધાએ ગળવું, ત્રીજો માર્ગ જ નથી.

આમ વિષયના બીજા અંશોને વટાવી હવે આપણે આવિયે છિયે તે દુર્બોધતાઓ ઉપર, જેને માટે લેખકને પોતાને જવાબદાર ગણવો પ્રાપ્ત થાય છે. અને આ દુર્બોધતાનો આપણે ત્રણચાર વિભાગે વિચાર કરી શકિયે. કવિપદ મેળવવા માટે ઉમેદવારી જેવાં લખાણોમાં દુર્બોધતાઓ હોય છે, તે એ કવિઓ જેમ ભાષા-શક્તિ, લયશક્તિ અને વિષય નિરૂપવાની કલામાં વ્યુત્પન્ન થતા આવે છે, તેમ ઘટી જ જાય છે એટલે એ વિભાગ ઉપર વખત ન ગાળતાં આગળ ચાલીશું. સારા કવિઓ, મહાકવિઓમાં ય દુર્બોધતાઓ હોય છે; એ હકીકત છે તેને નકારી પક્ષવાદ કરવો એ શાસ્ત્રીય વિચારણાની રીત જ નથી. શેક્સ્પીયર અને મિલ્ટનના દાખલા જ લઈએ. મિલ્ટનનો દાખલો સમઝવો સહેલો છે. એનાં વ્યક્તિત્વે પોતાના પૂરેપૂરા આવિર્ભાવ માટે જે શૈલી—જે કાવ્ય કાયા—સર્જી, તે પોતાનાં ઓજસ્ અને બીજી સુંદરતાઓ પોતાનામાં જે તન્મય થઈ શકવા જેટલા અધિકારી હોય તેને જ પૂરેપૂરી પામવા દે એવી છે. એ શૈલીને વિદ્વદ્ભોગ્ય કરતાં પણ વિદ્વાન—કવિ—ભોગ્યનું નામ ઘટે. લૅટિનગ્રીક કવિતાઓનો જે શ્રેષ્ઠ સંભાર મિલ્ટને વિદ્વત્તા મેળવતાં મેળવતાં અનાયાસે પસંદ કરતાં કરતાં સંચિત કરેલો તે એવા અંગ્રેજી લખાણ રૂપ પટોળાં તળે એની કવિતાના સાચા સૌન્દર્યદેહની જેમ પ્રકાશી રહે છે, અને મિલ્ટનની કવિતાને જે શ્રેષ્ઠ અધિકારી આ પ્રકારે ગ્રહણ કરી શકે, તેને તો એ શૈલી જ એ કવિતાનો આત્મા બની રહે છે. આવી શૈલી કે આવી દુર્બોધતા કવિતાદેવીનો પોતાનો એક વિશિષ્ટ અનુપમ આવિર્ભાવ છે, તો એની અનધિકારીઓ ટીકા કરે

તેની સામે અધિકારીએ શું (પામરને પ્રિય થઈ પડે એવા વિવેકની ચાસણી વાળા) બચાવને કર્ત્તવ્ય ગણવો? છટ! ઉત્તમાધિકારીઓ એ શૈલીની ખૂબીઓ પોતે માણતા અને બીજાને મણાવવા મથતા તેની પ્રશસ્તિ કરી રહે, એ જ તેમનું કર્ત્તવ્ય છે. આપણા ગદ્ય લેખકોમાં ગો. મા. ત્રિ. ની કલમ ક્યાંક ક્યાંક આવી સંસ્કૃત-પ્રાણિત શૈલીએ વહે છે અને ખીલે છે. અને ગો. મા. ત્રિ. ના એ પાનાંઓને મધ્યમ અધિકારીઓ પણ ઉથલાવી જ નાખે છે. ભલે. મિલ્ટને પોતે કેવા વાચક વાંછે છે તે વિષે પોતે જ નથી કહ્યું–fit audience though few: "ભલે થોડા પણ ઉત્તમાધિકારી શ્રોતાઓ જ વાંછું છું." બાણ અને ભવભૂતિ પણ એજ વર્ગના સર્જકો છે.

શેક્સપીયરમાં બે જુદી જુદી દુર્બોધતાઓ છે. એનાં સોનેટ એણે જાણી જોઈને દુર્બોધ રાખ્યાં છે. અને કવિતાનાં અનેક શિખરોને સર કરવામાં વિજયી કલાકાર પોતાના એક કૃતિગુચ્છને દુર્બોધ રાખવાનો નિર્ધાર કરે તો તેમાં પણ એ ફાવી જાય તેમાં કશી નવાઈ નથી. આપણી અર્વાચીન કવિતામાં આવો દાખલો કાન્તનો છે. ધર્મ જેવી ઇંદ્રિયોથી ઠેઠ આત્મા લગી વ્યાપી જતી વસમાં કાંતે મહાભારત પલટો અનુભવ્યો. હિંદુ ધર્મક્રિયાઓ, હિંદુ દેવ, દેવી એમને અગ્રાહ્ય થયાં. એ સ્વીડનબોર્ગી ખ્રિસ્તી બન્યા. ગુજરાતી કવિતામાં ખ્રિસ્તી "માસ (mass)" નો સંસ્કાર ગાનારા એ આપણા પ્રથમ પ્હેલા કવિ બન્યા ("ભૂખે જે ભાખર ના ભાવ્યો").

ગાયત્રીનો જૂનો ભેદક મંત્ર જો!
આજે અન્ય પ્રકારે આ માથું નમે,
સાથે નમતો આત્માનો એ તંત્ર જો. સુરતાની૦

આનો શો અર્થ? હિંદુધર્મ એ આત્માનો એક તંત્ર; તેનો મહામંત્ર ગાયત્રીમંત્ર. આજે આ માથું તેને નથી નમતું; આત્માના

એ તંત્રને નથી નમતું; અન્ય પ્રકારે (ખ્રિસ્તી ધર્મીઓની રીતે) નમે છે. પણ તો સુરતાની વાડી અને નંદનવન એટલે શું વારુ? આપણે ઉપલી ત્રણ પંક્તિઓની અસ્પષ્ટતાઓ જેવી ને તેવી રાખી લઈ, સુરતાની વાડી અને નંદનવનને આપણને સુપરિચિત અર્થમાં સમજિયે, અને એમ આ કાવ્ય "સુર" ને અંજલિ છે એમ આપણને ફોસલાવતી આપણને મોહક બને, એવી તેના કર્તાની ખાયશ છે. સાથે પોતાના ધર્મ પ્રતિ વફાદારી એ સાચબોલા આત્મા પાસે એકરાર તો પોતાના જ ધર્મનો કરાવે છે; અને તેથી એ અર્થના અન્વયમાં સુરતાની વાડી અને નંદનવન શબ્દોનો સ્વીડનબોર્ગી અર્થ આપણને લેવો પ્રાપ્ત થાય છે, કાન્તે પોતે એ શબ્દો એ ગર્ભિત અર્થમાં જ વાપર્યા છે નિઃસંશય, પરંતુ એ જ શબ્દ વાપર્યા છે આ માટે પણ, કે આપણે તે શબ્દોને આપણા સુપરિચિત અર્થમાં સમજિયે અને એમ કવિતા આપણને એક સુંદર મધુર ગીત પણ લાગે. પણ તો આ સંગીત-કવિતા **સુરસિંહની** પ્રશસ્તિ જ મટી જતી નથી? કાન્ત કવિલેખે એટલા બધા આત્મલક્ષી કે આવા વિષયને પણ વળગી રહી ન શક્યા. અહીં પણ એમણે તો પોતાના અંતરનો જ ઊભરો ગાયો? દુર્બોધતા રાખીને આ દોષોમાંથી ઉગરવાનો કાંતનો પ્રયાસ છે, એમ માનિયે; અથવા જવાબમાં એમણે **ચક્રવાક મિથુન** જેવી કૃતિના મેળને કેટલી હાનિ થાય છે તે પણ ધ્યાનમાં ન લેતાં એની છેલ્લી લીટી પોતાને સ્વીકાર્ય તત્ત્વને ઉચ્ચારતી કરી જ નાખી; તેમ તેમણે અહીં પણ કર્યું કેમ ના હોય, એમ માનિયે. પૃથક્કરણકાતરની બે ધારમાંથી એક કાપી ન શકે એવો કોઈ ત્રીજો માર્ગ તહમને સૂઝે તો બતાવશો. મ્હને તો નથી સૂઝતો માટે કોઈને ય સૂઝવો અશક્ય ગણાય, એ વિશેષ અનુમાન હું કદાપિ ન ખેંચું. વારુ, **પૂર્વાલાપમાંથી** દુર્બોધતા કે કવિએ જાણીને રાખેલી સંદિગ્ધતાના બીજા બેત્રણ દાખલા મેં આગળ એક બે વખતે સ્પર્શેલા છે, એટલે આપણે આગળ ચાલી શેક્સપીયરની બીજી દુર્બોધતા ઉપર આવિયે.

એની ભાષા આપણે માટે જૂની થઈ ગયેલી છે. એ પ્રાંતિક બોલીઓ વગેરે વાપરે છે, કેટલાક અપપ્રયોગો પણ એ કરી નાખે છે, વગેરે વગેરેમાંથી કેટલુંક અંગ્રેજી ભાષાના ધુરંધર પંડિતોને ય હંફાવ્યા કરે છે, તે માત્ર ભાષાની દુર્બોધતા વિષે હું અહીં કશું જ કહેતો નથી. એ આપણે અહીં વિચારવાનો વિષય જ નથી. એની કવિતાનાં લાક્ષણિક અને સર્વોચ્ચ ઉડ્ડયનોમાં જ્યાં એ આપણને સૌથી વધારે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય ભાવોર્મિ કે ગંભીરતા કે ગર્ભી નિરૂપણમાં પણ મિતાક્ષરતાએ અને અલંકારિકતાએ દુર્બોધ રહી જાય છે, તે એની કૃતિઓમાંના શ્રેષ્ઠ વિભાગોમાંના દુર્બોધ રહેતા અંશો જ આપણે વિચારવાનો વિષય છે. આના હું બેચાર દાખલા તુર્ત આપી શકું, તેમ નથી કરતો માત્ર જગા અને સમય બચાવવાને. આમાં આપણે યાદ રાખવું જોઈએ કે શેક્સ્પીયરની કૃતિઓ નાટકો છે, દૃશ્ય કાવ્યો છે. અમુક કાર્ય વેગભર ચાલી રહ્યું છે, અંત પ્રતિ વહી રહ્યું છે, તેમાં નટ પોતાના તમામ અભિનય સાથે આ અંશો પણ બોલે છે, એ સ્થિતિમાં આગલાપાછલા અન્વયની મદદથી આ દુર્બોધ અંશનો પણ ભાવાર્થ આપણને દુર્ગમ નથી રહેતો એ વાસ્તવ પ્રતિ હું ત્હમારું ભાર દઈને ધ્યાન ખેંચું છું. આ દલીલનું તાત્પર્ય એ થાય કે ભજવાતાં નાટકમાં કેટલાક અંશો, માત્ર શબ્દોને વળગતાં દુર્બોધ રહે, પછી નીરાંતે આપણા એને માત્ર પાઠ્ય કાવ્ય લેખે વાંચનમાં તેની દુર્બોધતા આપણને ખૂંચે પણ, પરંતુ ભજવાતા નાટકના પ્રવાહમાં તો એ કશું ખરેખર દુર્બોધ રહેતું નથી. નટનું ઉચ્ચારણ, નટના અભિનય, બીજા નટનટો તેને તુર્ત અમુક રીતે ઝીલી લે છે અને નાટ્યતંતુ આગળ ચલાવે છે, વગેરે પરિસ્થિતિ, એ માત્ર શબ્દોને વળગતાં દુર્બોધ જણાતા અંશોને ભાવાર્થ પૂરતા તો સદ્યગ્રાહ્ય બનાવી જ લે છે. અને તો સારાં નાટકોમાં આવી દુર્બોધતાને જે પ્રમાણમાં ચલાવી લેવાય, તેથી બહુ જ થોડી સારાં કાવ્યમાં નભે. સારાં કાવ્યમાં કેટલીક પ્રથમ

વાચકને લાગતી દુર્બોધતા આખું કાવ્ય એક સળંગ કલામય એકમ લેખે સમઝાઈ જતાં પાછી ગળી જાય ખરી, કદાચ એ કાવ્યની ખૂબી-ઓમાં એ દુર્બોધ અંશ છોગાં રૂપે પણ આપણને લાગવા માંડે એમ બનવું અસંભવિત નથી. તથાપિ કેવળ પાઠ્ય કાવ્યોમાં ઝાઝી (અથવા સારાં નાટકોમાં ચાલે તેટલી પણ) દુર્બોધતા ના ચાલે; તે કાવ્યનો એક દોષ જ ગણાય, એમ હું તો સ્વીકારી લઉં છું. દુર્બો-ધતાના અંશો જરા પણ વધારે પ્રમાણમાં હોય તો તે એ કાવ્યના સળંગ કલામય એકમ લેખે ગ્રહણ થવામાં પણ આડે આવે છે, એ દેખીતું છે. અને અર્વાચીન કવિ ઇલિયટ જેવા દાખલામાં, એની કેટલીક કૃતિઓ એની ઉચ્ચ પ્રતિભાના જ્વલંત પુરાવા છે, પરંતુ એ કૃતિઓમાં પણ થોડી ઘણી દુર્બોધતા રહે છે તથા બીજી કૃતિઓમાં એની પ્રતિભા વિશેષ દુર્બોધતાને લઈને જ વિજયી નથી થતી, એમ મ્હને તો લાગે છે. આપણા નવીન કવિઓએ જેમ લૂલી છંદ-રચનાથી જેમ ભાષા અને જોડણીની શિથિલતાથી, જેમ કલામાં બેદરકારીથી, જેમ છીછરાપણાથી, તેમ અવિશદતાથી પણ ચેતતા રહેવું જોઈએ.

કેટલીક દુર્બોધતાઓ તો શાને રાખવામાં આવે છે એ પણ મ્હારા જેવાથી સમઝાય નહીં એવું છે. થોડા દાખલા આપું, જો કે આપણી ગંભીર ચર્ચા પછી જરા ઉતરતા તો પડશે. આ હું થોડાં વર્ષ ઉપર લખતો હોત તો ચાર છ, પાનાં ચાલતી કલમે જ લખાઈ જાત—શ્રી ન્હાનાલાલની કૃતિઓમાંથી અનાયાસે યાદ રહી ગયેલ એવા દાખલાઓ વડે. પણ એ તો પાછો હું ભૂલી ગયો છું અને એ ચોપડીઓમાંથી વીણીને અહીં ઉતારવા જેટલી મહત્ત્વની બાબતે નથી. પરંતુ કોઈ કોઈ તો દુર્બોધતાના ભૂલ્યા ય ભૂલાય નહીં એવા નમૂના છે; જેમાંનો એક જ અહીં આપું—"શૂન્યસુખ ચિદા-કાશ"! આ શબ્દોને પણ હું અર્થહીન તો નહીં કહું. અન્વયમાં

ના ઘટાવી શકાય એવા અર્થવાળા પણ ન કહું. પરંતુ અન્વયમાં પ્રયત્ને ઘટાવી શકાય એવી દુર્બોધતાના દાખલા લેખાય. અને આ દાખલાને અહીં ટાંક્યો છે એ વડે એક સૂચન મળી શકે છે તે ખાતર: "શૂન્યસુખ ચિદાકાશ" જેવા દાખલા આપણને સાફ સૂચવે છે કે આડંબરી શૈલી એક બાજુએ શબ્દાલુતામાં, બીજી બાજુએ દુર્બોધતામાં. અને ત્રીજી બાજુએ આછી વણાટમાં સરકી પડે એવી છે જ. વળી આડંબરી શૈલીમાં નિરૂપાતી ભાવોર્મિ કર્તાની કે પાત્રની નિખાલસ છે એમ વાચકને માનવું પણ મુશ્કેલ પડી જાય એમ ઘણી વાર બને. આડંબરી શૈલી જ ખાસ ઉચિત ના હોય એવાં સર્વ સ્થાનથી વર્જ્ય ગણાવી ઘટે. કેટલીક વાર દુર્બોધતાનું કારણ દૂરાન્વય હોય છે—

સૌન્દર્યનાં શૂં ધન વારી જતી,
ઊભી વનશ્રી અહીં હાસ વેરે. ("દામ્પત્ય")

*　　　*　　　*

સૌંદર્યની એ અનુપમ મૂર્તિ એક ભીલબાળા છે તે કથન આના પછી છ લીટીએ આવે છે ત્યારે આપણે પાછા આ પંક્તિઓ પર દૃષ્ટિ નાખી સમજિયે છિયે કે વનશ્રી વારી જાય છે કોના ઉપર.

પ્રતિબિંબ મહીં મોહ્યો ભ્રમ ડૂબ્યો પછી તહીં,
વિકાસપંથ શોધીને નવા નવા રમે હરિ!

*　　　*　　　*

સમાજસ્થાપના કેરા પ્રભાત વિલસે જગે
મુક્તાપુંજ ઉરે જાણે ઊર્મિલા કૌમુદી ઝગે!
("એકોઽહં બહુસ્યામ")

*　　　*　　　*

એ કડીઓ દુર્બોધ નથી?

કોઈ કોઈ વાર કર્તા પોતે શૂં કથવૂં છે વા કથી રહ્યો છે તે જ સ્પષ્ટ જાણતો હોય ભાગ્યે, પછી એના શબ્દો દુર્બોધ રહે જ ને—

અનંત આ વિશ્વ વ્યવહાર ભૂલિને
કહીં સુધી ભસ્મનિ રાશિ ખૂંદતૂં
અમર્ત્યનૂં અંતર સત્ય માપતૂં
શરીર આળોટતું ઘૂમતૂં પડ્યૂં,
સંતપ્તના તાપ ભુલાવનારા
આ વિશ્વનૂં વિષ ચુસી જનારા
વસૂમતીના વરઅંગ ઊપરે.

("સ્મશાનમાં")

ક્લિષ્ટાન્વયે દુર્બોધતા આવે છે—

પરંતુ ઉર માહરૂં તિમિર ઓઘમાં ડૂબિયૂં
ચહે પ્રબળ એક વીજ ઝબકાર ને ગર્જના—
બને પૃથિવિ અંતરિક્ષ દગ આંજતાં તેજથી
પ્રદીપ્ત પળમાં, અને કડકડાટ અંગો થઈ
વિરાટ જગ જગતૂં પ્રબળ એક આઘાતથી!

("પ્રાર્થના")

ઇરાની આશિક પોતે અભણ એટલે શાયર લહિયા પાસે માશૂકને પત્ર લખાવે છે, ત્યારે તે કાગળ રૂપ મારગડે તે આશિકની પ્રેમઘોડલી તે શાયરની શાહુડીના પીછાની કુશળતાએ ઘડેલી કલસ બની ઘડીક રવાલ ચાલે છે, ઘડીક પૂરપાટ દોડે છે, ઘડીક નાચે છે, એમ વેગપ્રવેગે અને વિવિધ ગતિએ ધપ્યા કરે છે એક જ નિશાન ભણી—માશૂકની કાંચળીમાં કાંચળીની ચાદર અને સ્તનની ગાદલી વચ્ચે બેવડચોવડ થઈ જઈને લપાવા! શૂં સમઝ્યા? કતાસાની પોળમાં પંદર ચડવાં, પંદર ઉતરવાં માંહ્ય મહાદેવનાં દર્શન કરવાં એમ ચિનાઈ દાબડા-દૂબડિયા અલંકારો ગુંથ્યા હોય ત્યારે બીચારા વાચકને કપાળે દુર્બોધતા જ લખેલી હોય ને! જુવો મ્હારા આ ગદ્ય નમૂના કરતાં તો આહવડ સુબોધ દાખલો—

ઘેલા હૈયા ! સહુ ય મળશે ; કિન્તુ કાલાગ્નિમાંથી'
સંભાળેલા સ્મૃતિસુમનના સારવેલા પરાગે
સીંચ્યૂં મોઘાં મધુપુટ સમૂં મ્હોડું ક્યાં માવડીનૂં!

("વતનનો તલસાટ")

અથવા કલ્પના પોતે અતિવિચિત્ર હોવાથી આખું વર્ણન દુર્બોધ રહે એવો દાખલો મ્હારી જ એક કૃતિમાંથી આપું.

વૃદ્ધ વડીલની તાલ પડેલ સફાચટ ખોપરી ઉપર કિશોર તેલ ઘસે છે, અને તેમ કરતાં કિશોર તાનમાં આવી જાય છે. પોતાનું મગજ-ચંપીનું કર્ત્તવ્ય તાલબંધ રીતે કરે છે અને એ ચળકાટ મારતી જામે જમશીદ બનેલી ખોપરીમાં વૃદ્ધ વડીલ ઉપર વાંકો વળીને તેલ ઘસતો એ કિશોર શું શું જુવે છે?—

તિહાં બને જિ આપ-તાલ ખાપ ચક્ષુ કે ઝગંત,
જે મહીં ઝિણી ઉંડી દિસન્ત સૃષ્ટિ ખૂબિવંત !
ઇંદ્ર ઉર્વશી બની જ બાલ, સપ્ત શુંડ ને
ચૌદ દંતમાં છુપે ઢુંઢે જ એકમેકને ;
ચંદ્ર કે ગ્રસંત રાહુથી કરી પલાયનમ્
દિયે જ ધૂબકો જિહાં જટામહીં ઝિલાઈ ગંગ ;
ડેકતો કિંવા નિહાળું બાલ વજ્રકાય તે
ચીરતો ખ-ખાઈ ધાઈ કર્ડતો મરીચિ જે !

("વડીલોને")

* * *

ટૂંકામાં દીવે દીવે દીવા પાછળ છાંય; તેમ કવિએ કવિએ, વિષયે વિષયે, શૈલીએ શૈલીએ, દાયકે દાયકે સાહિત્યમાં દુર્બોધતા દેશકાલ-વ્યક્તિવિષયભાષાનુરૂપ વિવિધતા ધારણ કરી લેતી હાજર થઈ જ જાય છે. કેટલાક વિવેચકોને તેને ચીંધવાભાંડવામાં મઝો આવે છે, પરંતુ વધારે વ્યવહારુ વિવેચકો દરેક દુર્બોધતાને સમઝી લેવા, સમઝાવી દેવાના કાર્યને વધારે ઉપયોગી માને છે. અથવા વિવેચનાને પોતાને

દુર્બોધતા સાંધે સાંધી લઈયે તો એ પોતાને બૌદ્ધિક, શાસ્ત્રીય, તટસ્થ, અનૂર્મિલ વગેરે જણાવતી પ્રવૃત્તિને વિષે પણ આપણે કહી શકિયે કે ધૂળને ધાન બનાવી આપવાનો કસબ જાણવાનો એ દાવો કરે છે તેમાં વજૂદ છે, ના નહીં; પણ કેટલીક વાર તો એ સુબોધક દુર્બોધતા ધાનને પણ ધૂળ જ બનાવી દે છે તેની એના કયા હિમાયતીથી ના પાડી શકાશે? શાસ્ત્ર શાસ્ત્રનું ડિણ્ડિમ વગાડ્યે શાસ્ત્રીયતા વધવાની નથી; જેમ કવિતા પોતે નથી પુસ્તકોમાં કે પુસ્તકાલયોમાં, કવિતા છે કવિઓમાં અને કવિતાભોગીઓમાં; તેમ વિવેચના પણ છે વિવેચકો, કવિજનો અને કવિતાભોગી, વિવેચનાભોગી, રસિક અને માર્મિક તટસ્થ સૌંદર્યપિપાસુ અને સત્ય જિજ્ઞાસુ સંસ્કારીઓમાં.

કવિતા અને સંગીત

પ્રેમાનંદના નાટકોના કર્તૃત્વ જેવા સવાલ તો વિવેચનાને કોઈ પ્રસંગે તપાસવાના આવે; પણ કવિતા, કલા, સુંદરતા, માધુર્ય, શૈલી આદિને લગતા રોજિંદાની સાથે કેટલાક ઊંડા અને ગૂંચવણિયા સવાલો સાથે વિવેચકને રાતદહાડો મથ્યા જ કરવાનું હોય છે. આવો એક સવાલ આપણા આ સંક્રાંતિકાળમાં સવિશેષ ધ્યાન ખેંચી રહ્યો છે અને દરેક અવનવા પ્રયોગોના સમય દરમિયાન ફરી ફરીને જાગ્યા કરે એવું એનું સ્વરૂપ છે. આ સવાલ સંગીત અને કવિતા એ બે ભગિનીકલાઓના અન્યોન્ય સ્નેહસંબંધ અને વ્યવહાર-સંબંધનો છે. હવે આપણી વિચારણા એ ચર્ચા ઉપાડે છે. એ ચર્ચા વારંવાર ઉપડ્યા કરે છે તેનું કારણ મ્હને તો આપણા વિદ્વાનો અને રસિકોની અશાસ્ત્રીયતા અને મનસ્વિતા ઉપરાંત આપણામાં કેટલાક બંધાઈ ગયેલા જૂના ગ્રહ અને વિષયની પણ થોડી ઊંડી મુશ્કેલી એમ ચોવડું દેખાય છે. આપણે ન. ભો. દિ. થી શરુ કરવું ઠીક પડશે. એઓને બચપણથી ગૃહકેળવણીમાં જ સંગીતની અભિરુચિ અને તાલીમ પ્રાપ્ત થયેલાં તે આપણે ઉપર નોંધ્યું છે. કવિતા વિષે

આ ઉપરથી એમનો એક ભ્રમ બંધાયલો એમણે પોતે નોંધ્યો છે કે કોલેજમાં આવતાં લગી એમને એમ જ લાગતું કે અંગ્રેજીમાં જેને કવિતા કહે છે તે તો ગેય નહીં માત્ર પાઠ્ય હોવાથી કવિતા જ નાં ગણાય. "ના ગણાય" એ માત્ર સ્થૂલ કથન છે; કવિતાના કેટલાંક આવશ્યક લક્ષણ (ગેયતા; પ્રાસાદિ) વિનાની એટલે લંગડી વા ઉતરતી કવિતા ગણાય એમ જ એ કથનનો ભાવાર્થ ગણી લેવો પ્રાપ્ત થાય છે. અને જુદે જુદે વખતે ચર્ચાઓ વગેરે દરમિયાન **ન. ભો. દિ.** માત્ર પ્રાસંગિક બોલતા લખતા—આખા વિષયનું શાસ્ત્રીય સ્વરૂપ આગળ રાખ્યા વિના તત્કાલ ચર્ચા પૂરતૂં જ બોલતા લખતા, ત્યારે એમના રુચિતંત્રનો સંગીત તર્ફ પક્ષપાત જણાયા વિના રહેતો નહીં. દાખલા તરીકે લિરિક વિષેની ચર્ચામાં એઓએ એકથી વધારે વાર કહ્યું હતું કે ગીત તે ગેય કાવ્ય, પછી એમાં લિરિકનું સ્વરૂપ આવ્યા વિના ભાગ્યે જ રહે. એટલે પોતે અહીં એટલી હદ લગી જાય છે કે તમામ (સાર્થ હોય તેવાં) ગીતો કાવ્યો છે બલ્કે લિરિકો પણ છે.'જે ગીતો કાવ્યો જ ના હોય તેવાં વિષે તે લિરિક કાવ્યો નથી એમ ઉમેરવાની જરૂર રહેતી નથી. પણ સાર્થ ગીતો સર્વે કાવ્યો? આપણા ઘણા કવિઓ, રસિકો અને વિવેચકો આમ માનતા આવેલા છે; **ન. ભો. દિ.** તો ઉપલા શબ્દોમાં એ જૂની રૂઢ અને વ્યાપક ભૂલને ઉચ્ચારે છે માત્ર. પણ આ ભૂલ છે, અને ગંભીર ભૂલ છે તે આગળ ચાલતાં જણાઈ રહેશે.

કોલેજ કેળવણી દરમિયાન એમને વડર્સવર્થ, શેક્સપીયર, મિલ્ટન, **બાઇરન**, શેલી આદિની કવિતાનો કંઈક પરિચય થયેલો. ઇંગ્રેજ વિવેચકોના કાવ્યોની ચર્ચાના કંઈક ગ્રંથો પણ એમણે ધ્યાનથી વાંચ્યા; અને કાવ્યશાસ્ત્ર અને સૌંદર્યમીમાંસાના વિષયો એમને વળગ્યા અને તેઓ આખો જન્મારો એનું પરિશીલન કરતા રહ્યા. તે વખતનાં પદવીધર મંડળોમાં ઇંગ્રેજી કવિતા અને નાટકો અને

સાથે સંબદ્ધ વિષયો ચર્ચાના પણ ઠીક ઠીક. આ ચર્ચાઓ કેટલાંક મંડળોમાં ચવવાળી પણ બનેલી, છેક ગાંધીયુગે એ બધું વિદેશી અને ઇંગ્રેજી પોતાના ઇંગ્રેજ-દ્વેષે (એંગ્લોફોબિયા anglophobea એ) ફ્હાંગ્યું ત્યાંલગી. ન. ભો. દિ. ને કૉલેજકેળવણી દરમિયાન સંસ્કૃત, વ્યાકરણશાસ્ત્ર અને સંસ્કૃત કાવ્યોનો પણ રસ લાગ્યો, અને તે ય એમની સંસ્કૃતિમાં સ્થાયી બની એમની પોતાની બૌદ્ધિક પ્રવૃત્તિઓનો એક ઘટક બન્યો. એમને મળેલી કેળવણી એત્રણ વાતે છેક નબળી રહી ગઈ. ઇતિહાસ કે અર્થશાસ્ત્ર તર્ફ એમની બુદ્ધિ નજેવી જ વળી. અને ગણિત અને વિજ્ઞાન તો તેને અગમ્ય રહી ગયાં. મણિલાલ નભુભાઈ, ગોવર્દ્ધનરામ, કે એ બેયથી મોટા અંબાલાલ સાકરલાલ, જમશેદજી દલાલ, દેરાબજી ગીમી, કે શ્રી ફેરદુનજી દસ્તૂરની કૉલેજ-કેળવણી આ અંશોમાં વધારે સમતોલ અને માતબર હતી એમ નિઃશંક કહી શકાય. હું ન. ભો. દિ. સાથે આ પાંચ છ બુદ્ધિઓને એટલા માટે ગણાવું છું કે તે દરેક અસાધારણ ચીકણી. આપણે ઘણાખરા ભણિયે, ભૂલિયે, વળી એકડે એકથી માંડી જરા વધારે ભણિયે વળી ભૂલિયે, એમ આપણાં રગસિયાં ગાડાં કલાકે દોઢ બે માઇલિ માંડ કાપે; ત્યારે આ બુદ્ધિઓ એવી નહીં, જે ભણ્યા તે ભણ્યા જ, એમાં વધારો થયા કરે, એમાંથી પાછું ગેપ થઈ જવાનો ભય કદાપિ નહીં. બેશક, વિદ્યાર્થી વિદ્યાર્થી વચ્ચેનો આ તફાવત મોટો છે, પણ તે નૈસર્ગિક છે. સામાન્ય માણસોની બુદ્ધિ જે એક બે વિષયમાં તેને પાકો રસ જામે, તે જ પછી રજ પણ ભૂલતી નથી, તેમાં જ આખો જન્મારો પ્રગતિ કર્યા કરે છે, વ્યુત્પત્તિ લાભે છે અને અનુકૂલ સંજોગોમાં સર્જક પણ બની શકે છે. અને આ બુદ્ધિઓ પણ સારી ગણાય. તેની તળેનો વિદ્યાર્થીઓનો ઘણો મોટો જથ્થો તેમની બુદ્ધિઓ પેલો વિદૂષક કહે છે તેમ "માટીના લોંદા જેવી:" અંદર કંઈક કંઈક બંધાય ખરું પણ પાછું ભરભર ભૂકો જ થઈ જાય. તે વખતની કેળવણીના લાભમાં એક મહત્ત્વનું લક્ષણ

નોંધવું જોઈએ કે અમુક વિષયની વિચારણા અમુક શાસ્ત્રીય ધોરણે જ થાય, અમુક જ્ઞાન, પરિચય આદિ યોગ્યતા મેળવ્યા પછી જ તેમાં માથું મરાય, ત્યાં લગી તેમાં કુદી પડવું વ્યર્થ, બલ્કે આપણી કેળવણીને લાંછન લગાડનારું આપણને "લેભાગુ" અને "ઉછાંછળા"ની હારમાં મૂકનારું, એ પ્રમાણેનું ભાન તે તમામ વિદ્યાર્થીઓમાં ઉત્પન્ન કરી શકતી. "ઍકેડેમિક" નમ્રતા અને "ઍકેડેમિક" ઉચ્ચ ધોરણોનું ભાન તે વખતના મુઠ્ઠીભર કેળવાયલાઓમાં સર્વવ્યાપી હતાં. અને **ન.** ભો. દિ. તો સંસ્કૃત વ્યાકરણના સારા અભ્યાસી; એટલે એમનું પોતાનું રુચિતંત્ર અને એમણે પ્રસંગોપાત અછડતાં વચન કહાડેલાં તે ઉપર દર્શાવાઈ ગયાં તેવાં, તથાપિ એઓ જ્યારે આ બાબત શાસ્ત્રીય રીતે લઈ બેસે છે ત્યારે શું કહે છે તે હવે જોઈએ. **મનોમુકુર** ૧લા ગ્રંથમાં "ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત", ગ્રંથ ૩જો—"કાવ્યની શરીર-ઘટના", ગ્રંથ ૪થો—"કવિતા અને સંગીત", એ નિબંધો જુવો. આપણો સમય એટલો તો ખર્ચાઈ ગયો છે કે હું સંક્ષેપમાં જ એમના સ્થાયી અભિપ્રાય જણાવી શકીશ, આશા છે કે તેમ કરતાં એમને અન્યાય નહીં થાય.

સંગીતની ગેયતા એટલે સા, રિ, ગ, મ, પ, ધ, ની એ સાત સૂરો, કોમલ મધ્યમ તાર એમ ઉચ્ચતા (pitch) ભેદે આરોહ અવરોહમાં અને જુદા જુદા અનુક્રમમાં (કેટલાક સૂર અમુક ગોઠવણોમાં ગેરહાજર હોય) ફરીફરીને આવ્યા કરે એવી સૂરાવલિ. આનું કાલમાન આપણે સામાન્ય રીતે જેને તાલ કહિયે, તે નથી. દરેક સૂર હવાનાં અમુક આંદોલનો વડે રચાય છે (એ આંદોલનો કાનના પડદા સાથે અથડાતાં) તે જ એ ધ્વનિલહરનું પોતાનું કાલમાન. અમુક અમુક સમયને ગાળે થડકો તે તાલ; એ કાલપ્રવાહને જ માપે છે, ઘડિયાળની સેકંડોના નિયમિત અંતરે થતા અવાજની રીતે. અને સંગીતના રાગોમાં

તાલ એટલે કેવળ કાલમાન પણ હોય છે ખરૂં. હવે આ ગેયતાને અને કવિતાને ન લાગે ન વળગે. બે સૃષ્ટિ એકમેકથી નિરાળી જ છે. કવિતાનો આત્મા અર્થ છે, એનો દેહ છંદ છે. અક્ષરમેળ, માત્રામેળ, વર્ણીજૂથોનાં એકમોની અમુક નિયમિત આનુપૂર્વી તે છંદ. પદ, રાગ, ગરબા, ગરબી, દેશી વગેરે નામો સંગીતનાં છે પરંતુ એ સુરાવલિ સાથે સાથે શબ્દોચ્ચારણ હોય ત્યારે તે વર્ણીગુચ્છો પણ અમુક એકમોની આનુપૂર્વીમાં ગોઠવાયલાં હોય છે અને આ ગોઠવણી તે તે ગરબા ગરબી આદિનો છંદ છે. (અમુક છંદ અનેક રાગમાં ગાઈ શકાય છે). વર્ણી (syllable સિલેબલ) લઘુ હોય, ગુરુ હોય, પ્લુત હોય; લઘુ વર્ણી એક માત્રાનો, ગુરુ વર્ણી બે માત્રાનો, પ્લુત વર્ણી ત્રણ માત્રાનો ગણાય છે. (પ્લુતની ગણના સંગીતમાં જ થાય છે, કવિતામાં તો લઘુ ગુરુ, એક માત્રાનો, અને બે માત્રાનો એ ભેદો જ ગણાય છે.) દરેક વર્ણીનું ઉચ્ચારણ થતાં તે ઉચ્ચારણનો સ્વ સંગીત વ્યવસ્થાના સાત સૂરમાંથી અમુક સૂરનો હોય પરંતુ ચડતા ઉતરતા કોમળ મધ્યમતાર સૂરોના ગુચ્છોની ગોઠવણી જે સંગીત, તેને કવિતામાં ધ્યાન જ અપાતું નથી—આપવાનું નથી. તાત્પર્ય કે કવિતા નામે સૂક્ષ્મ પદાર્થ છંદ-દેહમાં વસતો અર્થ—આત્મા છે; સંગીત નામે સૂક્ષ્મ પદાર્થનો દેહ સો, રિ. ગ. મ...એ સૂરોમાંથી અમુક જ અમુક અનુક્રમમાં, એવાં એકમોની આનુપૂર્વીનો છે. સંગીતનો આત્મા અર્થ નથી, કેવળ માધુર્ય (melody મેલડી) છે. સાથે શબ્દાવલિ આપણે ગાતા હોઈયે ત્યારે આપણે માધુર્ય અને અર્થપ્રવાહ બે ય સાથે અનુભવિયે છિયે; એ સંવેદનો સાથે સાથે થાય છે તથાપિ એ બે જુદા જુદા સૂક્ષ્મ પદાર્થ છે; સ્વસંવેદન સંગીત છે; અર્થસંવેદન—અર્થ કવિત્વવાળો હોય તો જ કવિતા છે અને બંને મળીને સંગીતકાવ્ય બને છે. પણ ગીત માત્રને કાવ્ય ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે; કાવ્ય માત્રને ગીત ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે. ગીત હોય તે કાવ્ય ગણાય જ, કાવ્ય હોય તે ગીત ગણાય જ એ ભ્રમો છે. અમુક વસ્તુ ગીત અને કાવ્ય બે ય હોય છે ત્યારે

પણ તે જે લક્ષણો હોવાથી ગીત છે તે લક્ષણોથી કવિતા નથી, કવિતોચિત લક્ષણો પણ તેમાં હોય તો જ તે કવિતા છે. ત્યારે કવિતામાં માધુર્ય સંવેદન પણ થાય છે, તેનો શો ખુલાસો ? એ વર્ણો (દરેક સ્વર, દરેક વ્યંજન) અમુક સૂરમાં બોલાય છે; એ ને એ સ્વર કે વ્યંજન પાસે પાસે બે કે વધારે વાર આવે, જુદા જુદા પણ રવમાં અમુક રીતે સંબદ્ધ સ્વરો કે વ્યંજનો પાસે પાસે બે કે વધારે વાર આવે, એમ બને છે ત્યારે એ પ્રમાણે સંવેદાતા રવોમાં આપણને માધુર્ય (મેલડી)નું સંવેદન થાય છે; આવી ગોઠવણોને આપણે મધુર (melodious) કે સંગીતમય (musical) કહિયે છિયે; અને એ દાખલાઓમાં એ વિશેષણો આપણે બરાબર જ વાપરિયે છિયે. યમક, ટેક, વર્ણ સંગીત, શબ્દાલંકાર આદિનું જેટલું રવમાધુર્ય તેટલું ગીતતત્ત્વ તે કવિતામાં, એથી વધારે નહીં. પછી તે જ કવિતાને આપણે જાણીને અમુક રાગમાં ગાઈએ તેની વાત જુદી છે. ગદ્ય કહેવાય તે સીધું વંચાય અને કવિતાનું નામ પડતાં જ તેને લલકારવા માંડિયે, ન્હાનપણથી એમ કરિયે, આખી પ્રજા સૈકાઓથી એમ કરતી આવી હોય, મેળાવડાઓમાં, મંદિરોમાં, નાટકોમાં, સમૂહ–ઉચ્ચારણો થાય ત્યાં ત્યાં સંગીત ગવાય તેમ કવિતા પણ ગાઈને બોલવાની જ રૂઢિ હોય, અને સંસ્કૃતિની કહો, ઇતિહાસની કહો, રૂઢિની કહો, સૈકાઓ ચાલેલી આવી વિચિત્રતાથી કવિતા તો ગેય જ હોય એવો ગ્રહ બંધાઈ જાય, તેથી શાસ્ત્ર દબાશે નહીં; શાસ્ત્ર તો કવિતા અને સંગીતને જુદી જુદી કલાઓ જ ગણશે; એકબીજાને થોડી સંબદ્ધ માટે એ કલાભગિનીઓ ખરી, એટલું જ માન્ય રાખશે.

ન. ભો. દિ. આ શબ્દો જાતે નથી વાપરતા પરંતુ વિષયને જ્યાં એઓ શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચે છે ત્યાં એમના વિધાન આ વિધાનોથી તલ માત્ર જુદાં પડતાં નથી. એમણે નથી કહ્યું, એઓ ના જ કહે એવું કેટલૂંક આ વિધાનોમાં મેં સાથે સાથે ઉમેરી દીધું છે, તે

વિધાનો એઓ જે વિધાનો જાતે કરે છે તેનાથી લેશ પણ અસંગત નથી તેને સમર્થક અને પોષક છે, આ તેને ટેકો આપે છે, તે આને ટેકો આપે છે, એમ ચોકખું પૂરેપૂરૂં જણાઈ રહે એ જ હેતુથી મેં એમ કર્યું છે. અને આ ઝમાને આ વિષય ચર્ચનારાઓમાં સંગીત અને કવિતા બે ય વિષયમાં વ્યુત્પન્ન એટલે તેઓ જે વિધાનો પૂરી જવાબદારીએ કરે તે તેમનાં વિધાનો વજનદાર ગણાવાને પાત્ર, એવા તો બે જ લેખકો ગુજરાતમાં થયા છે:— ન. ભો. દિ. અને ગણપતરાવ બર્વે. આ બીજા સંગીતશાસ્ત્રી અને કવિના આ વિષે મત કોઈ બીજે પ્રસંગે.

હવે પશ્ચિમના ચિંતકોનું આ વિષયનું દર્શન કેવું છે તે સંક્ષેપમાં જોઈએ. એ દર્શન વધારે વ્યાપક હોઈ વધારે ઊંડે પણ ઊતરે છે. તેઓ નૃત્ય, સંગીત, કવિતા, ચિત્ર (painting પેન્ટિંગ), શિલ્પ (સ્કલ્પ્ચર sculpture મૂર્તિવિધાન), અને સ્થાપત્ય (architecture આર્કિટેકચર) છ યે કલાને એક દૃષ્ટિફલકમાં સ્થિર રાખીને તેમનાં સાધર્મ્ય, વૈધર્મ્ય તપાસે છે. દરેક કલાનું વાહન કે માધ્યમ (medium મીડિયમ) શું છે? દરેક કલાનું નિશાન (aim, એમ), ધ્યેય (purpose પર્પઝ, મનોરથ, ભાવના ideal આઇડીયલ) શું છે? અનુક્રમે ગતિલાલિત્ય, (harmony of motion), સ્વમાધુર્ય (melody of sound) શબ્દાર્થસૌંદર્ય (beauty of thought and language), રૂપસૌષ્ઠવ (harmony of colour and line, light and shade), પ્રમાણસૌષ્ઠવ (symmetry of limb) આકાર-સૌષ્ઠવ (symmetry of the whole) એ તેમના નિશાન છે; ગતિ, સ્વ સાર્થશબ્દ; તેજ, છાયા, રેખા અને રંગ; ઘન વાસ્તવિક આકૃતિઓમાં સ્થિર રહી શકે એવી માટી, છો, પત્થર, ધાતુ વગેરે; અને દરેક જાતના બાંધકામ માટેનાં સાધનો: એ આ છ કલાનાં

વાહન છે. વાહનની મગદૂર હોય તેવું નિશાન જ તે વાહનને વાપરતી કલાએ તાકવું ઘટે. આમાં કોઈ કલાકાર અતિક્રમ કરવા જાય તે કલાકારની પોતાની વિશેષ પાત્રતા નહીં ઓછી પાત્રતા જ ગણાય. મોટાં મોટાં બાંધકામ લખલૂટ ખર્ચે અને હજારો મજૂરકારીગરોને વર્ષો લગીને પરસેવે જ થઈ શકે, તેમાં ઉપયોગદષ્ટિને છેક છોડી જ શી રીતે દેવાય? આનો જવાબ કાર્યસાધક બુદ્ધિએ એવો યોજ્યો કે મંદિરો, દેવળો, અને મસીદો, સ્મારકો, સમાધિઓ અને છત્રીઓ, રાજમહેલો, વિહારગૃહો અને વિશ્રામગાહો, પ્રદર્શનો, સંગ્રહસ્થાનો અને ઉદ્યાનો, ઉપવનો, જેમાં ઉપયોગિતાનું દબાણ ઓછામાં ઓછું લગભગ ન જેવું બનાવી લેવાય, તેવી ઇમારતોને ચણતાં જ કલામય રચના બનાવવાના મનસૂબાને છૂટી લગામે વિહરાવવો. કિલ્લાકોટ, ઘરબાર, બજારચૌટાં, મુસાફરખાનાં, પશુશાળા, જેવાં મુખ્યત્વે ઉપયોગી બાંધકામોમાં ઉપયોગિતાના હેતુને મુખ્ય રાખીને જે કંઈ વેસર શૈલીએ (માત્ર સુશોભનની રીતે decorative aims થી) કલા સધાય તેટલીથી સંતોષ માનવો. ઘન આકૃતિઓ બનાવતાં માત્ર મનુષ્યાકૃતિ અને (થોડે અંશે) ઘોડા, હાથી, ગરુડ જેવી કલ્પિત, અને માનવદેહી કે એવા ઉત્તમોત્તમ પશુદેહી દેવદેવીઓની આકૃતિઓ રચતાં કલાદષ્ટિ પ્રધાન રાખવી, એવી આકૃતિઓ અતિકાય (colossal કોલોસ્સલ) પણ થાય. પરંતુ બીજી બધી આકૃતિઓનું વિધાન ન્હાનું રમકડા જેવું રાખિયે ત્યારે જ તેમાં કલાદષ્ટિને પ્રવેશ ઘટે. વારુ, સંગીત અને કવિતા વિષે ખાસ જોઈયે. સંગીતનું વાહન સુરાવલિ, સ્ફુટાર્થ કથવાના સામર્થ્યવાળી છે જ નહીં, તો સ્ફુટાર્થવાળા વાક્યો કે શબ્દો પણ એ કલામય સુરાવલિની ગૂંથણીમાં આવશ્યક ન ગણવા; બલ્કે વિશેષ સાધના સ્પષ્ટાર્થહીન ઉચ્ચારણ અંશો વડે કર્યા કરવી. શું સમજ્યા? અર્થ વગર કવિતા નથી અને ઉત્તમોત્તમ સંગીત, અર્થ હોય નહીં, શક્ય જ નહીં, એવી સુરાવલિનું કરવું.

મધુરતા, માધુર્ય ખરૂં અને અર્થ નહીં? હા, સ્ફુટાર્થ નહીં. ઉત્તમ સંગીત સાંભળ્યું હોય તે ત્હમારા અનુભવ સંભારો. સ્ત્રી કે પુરુષ ગાતાં ગાતાં ખીલે છે ત્યારે વાક્યોને તો શું શબ્દોને ય મુકી દે છે, આ-આ-આ-આ-આથી કે તા-થૈ-તોમ કે ધિડકટ–ધિડકટ દિડદા–દિડદા જેવા.—તબલાં નૃત્ય, સારંગી આદિની તાલીમની પારિભાષિક સંજ્ઞાઓથી જ ચલાવી લે છે કે નહીં? બીન, સારંગી, કે તાઉસના ઝણઝણાટમાં જ સમાધિદશા (એક્સ્ટસી ecstasy) માણે છે કે નહીં?

વારુ; સંગીતનું વાતાવરણ રચાય છે, જમે છે, ભજનની રામ-નામની ધૂન મચે છે, ત્યારે એ માધુર્યઝડીનો અર્થો કલાક કલાક આપણને શી સંવેદના ઉપજાવે છે? એ જે આનંદવૃષ્ટિમાં આપણે નાહી રહિયે છિયે તે આનંદ કયા પ્રકારનો છે? એ આનન્દોલ્લાસ (એક્સ્ટસી ecstasy), એ સમાધિને, ઉચ્ચ નાટક કે કવિતાના એટલા લાંબા આનંદ દ્વારા થતા હર્ષોલ્લાસ વા સમાધિથી, હું તો ભિન્ન, અપરિમેય જુદી જણાવીશ. આવા અતિસૂક્ષ્મ વિરલ સંવેદનો માટે શબ્દો હોય નહીં, તેમનું વર્ણન કોઈ રૂપકથી, ઉપમાથી, કોઈ સાદૃશ્યથી કે કોઈ તેને મળતા અર્થની સંજ્ઞાઓ, કોઈ એવા જીવન-ક્ષેત્રમાં પરિચિત હોય તેને ઉઠાવી લઈ અહીં પ્રયોજીને આપણે શું કહેવા ઇચ્છિયે છિયે તે અર્થ આછું દર્શાવી શકિયે. સંગીતસમાધિને અને ભજનધૂનને હું નિર્વિકલ્પ સમાધિ સાથે સરખાવીશ તો કવિતા-સમાધિને, નાટકસમાધિને હું સવિકલ્પસમાધિ સાથે સરખાવીશ. સૌન્દર્ય, સુન્દરતા આદિ શબ્દ હું બનતાં લગી ચિત્ર અને કવિતા માટે જ વાપરીશ, માધુર્ય, મધુરતા આદિ શબ્દ હું બનતાં લગી સંગીત માટે જ વાપરીશ, જો કે ક્યારે ક્યારે હું સંગીતને સુંદર પણ કહીશ, ચિત્ર કે કવિતાને મધુર પણ કહીશ. નૃત્ય, શિલ્પ અને સ્થાપત્યની સુંદરતા કે મધુરતા કે મોહકતા હું જુદા જુદા અંશના

સમરેખ મેળ (harmony, proportionateness in the parts) રૂપે અનુભવીશ. તાજમહેલ જેવા સ્થાપત્યને હું આરસમાં લખેલી કવિતા કે વિરહસ્મારક રૂપે સંગીત પણ કહીશ. પરંતુ આ પ્રમાણે એકને ખાસ લાગુ પડતાં લક્ષણોનો આરોપ બીજામાં કરતાં કરતાં ય તે સર્વ કલાઓની પૃથક્ પૃથક્ વ્યક્તિતાનું મ્હારું શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ લભ્ય સ્પષ્ટ જ્ઞાન હું કદાપિ નહીં દઉં કજળવા, કટાવા, ઝાંખું પડવા કે પોતપોતાનું સ્પષ્ટ રેખાંકન ગુમાવીને પાછું ખંડિત થઈ જવા.

બધાં જ ગીત કંઈ કવિતા ના ગણાય, એ મતના સમર્થનમાં તો જોઈએ તેટલા દાખલા ટાંકી શકાય. પ્રથમ એક ઇંગ્રેજી ગીત સંભારો —For he is a jolly good fellow, a jolly good fellow, a jolly good fellow, & so say all of us— ગુજરાતી ગીતોની ગ્રામોફોન તાસકો હવે તો જોઈએ તેટલી મળે છે, તેમાંથી—'ચાલોને ચાલોને ચાલોને રમિયે દોડી દોડી,' એવાં પાંચદશની કવિતા લેખે યોગ્યતા કેટલી તે જરા શાંતિથી તપાસો. ક્યાંક ક્યાંક કોઈ કોઈમાં કવિત્વમય પદાવલિની છાંટ વધારે ઓછી પણ જોશો,૨૩ પરંતુ ત્હમને નિઃશંક નથી લાગતું કે એ સંગીતનું ગીતમાધુર્ય એ પદાવલિને લઈને નથી, તે પદાવલિમાંની કવિત્વમયતાને લઈને પણ નહીં, કેવળ સુરાવલિને અને તે સુરાવલિ વડે ગાયક ભાવાનુકૂલ ગતિ સાધે છે તેને લઈને છે. રાસ લેનારીઓ કે ફૂદડી ફરનારીઓ શબ્દ માત્ર, સુર માત્ર ત્યજીને માત્ર પોતાનાં આંદોલનો સપ્રમાણ વધતા વેગે ચાલુ રાખીને પણ મૂળ સંવેદનોનું એક ઉપલું પગથિયું સર કરે છે, એટલે કે માત્ર એ વૃંદનૃત્યથી નિર્વિકલ્પ સમાધિની દશા અનુભવે છે, તે પણ શું સાબીત કરે છે?

સંગીત સાર્થશબ્દો વાપરે છે ત્યારે પણ તે એક જ ભાવમાં બંધાઈ રહેતા, એક જ ભાવને પોષતા શબ્દો વાપરે છે, તે ભાવના ક્ષણે ક્ષણે થતા પલટા પ્રમાણે શબ્દપલટ પણ યોજીને વર્ણનાભાસ

પણ ઉપજાવી શકે છે,—પરંતુ એ કંઈ કવિતાનો વિચારપ્રવાહ કહેવાય ખરો? સંગીતની દરેક કૃતિ લઘુ જ રહે છે, એક જ ભાવને વળગી રહે છે, શબ્દો યોજે છે તે એ ભાવને અનુકૂળ જ યોજે છે, અને માધુર્ય સાધે છે, આહ્‌લાદ આપે છે. નૃત્ય, કવિતા અને સંગીતમાં એક સૂક્ષ્મ સામ્ય પણ છે. ત્રણે રસપ્રવાહ વ્હેવડાવે છે અને વ્હેતો રાખે છે. કયા કયા રસ? આ પ્રશ્ન આપણા વિષયમાં અત્યંત સૂક્ષ્મ છે. એનો ઉકેલ હું ખાતરીપૂર્વક કરી શકતો નથી. શૃંગાર રસ અને કરુણ રસ જેટલા સાર્થ શબ્દોમાં આવિર્ભાવ પામે છે તેટલા તે લોહીના પણ છે, અને લોહીના પ્રવાહને એ રસમય કરી આપવાનું કાર્ય સ્ફુટાર્થ કવિતા કરતાં પણ સંગીતનું તાન વધારે સારું બજાવે છે, અને કવિતા પ્હોંચી શકે તે કરતાં પણ આ રસોમાં સંગીત વધારે ઊંડે પ્હોંચતું લાગે છે, કેમકે તે લોહીના પ્રવાહમાં પણ એ રસનું સ્વામિત્વ સ્થાપે છે. આટલે સુધી હું ધારું છું કે સૌ ચિંતકો એકમત થઈ શકે. પરંતુ હું એક ડગલું આગળ વધું છું. રસોનું સર્વસાધારણ રૂપ, રસોનો આત્મા જીવનરસ છે. બાળકો, કિશોરો અને યુવાનોમાં આ રસ વધારે હોય એ કુદરતી છે. નૃત્ય, કૂદડી, રાસ, ભજન, સંગીત, સંગીતની ધૂન લોહીના પ્રવાહમાં આ જીવનરસ જગાડે છે. નૃત્ય અને સંગીતનાં આંદોલનો આ જીવનરસનાં આંદોલનો બની જાય છે.

કવિતાને ટૂંકી રહેવાની આવશ્યકતા નથી કેમકે એ વિચારપ્રવાહ છે; વિચારપ્રવાહ સાથે વહતો, વિચારપ્રવાહે અનેક પલટા અનુભવતો રસપ્રવાહ છે. નૃત્ય અને સંગીતની મગદૂર પરિમિત છે, તે સાધારણ કે શાંત મનોદશામાંથી કાં તો આરોહ પ્રતિ વધી ઉલ્લાસની આણે છે અને જમાવે છે, કાં તો વિષાદ અને ગ્લાનિની આણે છે અને જમાવે છે. કવિતાપ્રવાહ રસને મંથનમાં નાખી આનંદમાંથી ગ્લાનિ, ગ્લાનિમાંથી આનંદનાં આંદોલનો, ત્રણ કલાક ચાલતાં એક નાટકમાં,

કે વાંચતાં આખો દિવસ લાગે એવાં કાવ્યમાં બેચાર વાર પણ ઉપજાવી શકે છે. આવાં કેટલાંક મંથનો પછી શાંતિ સ્થપાય છે, તે શાંતિ જડતા કે નિર્વિકલ્પ સમાધિ જેવી નહીં પણ આદિથી અંત લગીનાં તમામ આંદોલનો અને વીતકો બુદ્ધિદીપકે એકસાથે સજીવન રાખ્યાં હોય એવા સંવેદનવાળી શાંતિમાં કવિતા આપણી ચિત્તવૃત્તિને આણે છે. અને આમાં જે કલા અનિવાર્ય, તે અવિનાભાવિ વિશેષતા વડે આપણે અંશ અંશના અન્યોન્ય સંબંધોનું સંપૂર્ણ માધુર્ય અનુભવિયે છિયે, તે માધુર્ય—તે સંગીત—સંગીતકલાને અશક્ય, સંગીતકલાથી પર અને ઊંચું કવિતામાધુર્ય છે, એવું મ્હારું તો આ બે ભગિનીકલાઓના અન્યોન્ય સંબંધનું દર્શન છે. પરંતુ નિઃસંશય આવાં વિવરણો અને પ્રવચનો અમૂર્ત દલીલો જેવાં કે માત્ર એક વ્યક્તિના પોતાના સંવેદનોના ઝાંખા અહેવાલ જ હોવાથી બીજાઓને પ્રતીતિજનક ના થઈ શકે. સારી કવિતા, સારું સંગીત, સારું નૃત્ય આદિના અનુભવ લેતાં લેતાં સાથે ચિંતન પણ કરે, પોતાના સંવેદનોના રૂપરંગપ્રકારાદિ બરાબર ધ્યાનમાં લે અને જુદાં જુદાં સંવેદનો વચ્ચે તારતમ્ય કરી તેનાં તે તે કલાગત કારણો લગી ઊતરી શકે એવા સહૃદયો જ આ વિષયના અધિકારી છે. આવા વિષયો શુષ્ક વાદાવાદી કરનાર સાથે તો ના જ ચર્ચવા એ જૂનો નિષેધ વાજબી જ છે.

હવે હું અહીં અંગ્રેજી બ્લેંક વર્સના ત્રણ જાણીતા નમૂના સંભળાવું છું. ત્રણે ઉત્કટ ભાવોર્મિના સુંદર આવેશમય નમૂના છે. એક પ્રેમીની ઉક્તિ છે, એક પ્રાર્થના છે, એક સૃષ્ટિપ્રેમની શ્રેયસ્કરતાના ભાનથી ઉભરાતો ચિંતનપ્રવાહ છે. પ્હેલો બ્રાઉનિંગનો છે, બીજો મિલ્ટનનો છે, ત્રીજો વર્ડ્સવર્થનો છે.

R. Browning:

O Lyric Love, half-angel and half-bird,

* * *

This is the same voice: can thy soul know change?
Hail then, and hearken from the realms of help!
Never may I commence my song, my due
To God who best taught song by gift of Thee
Except with bent head and beseeching hand,—
That still, despite the distance and the dark,
What was, again may be: some interchange
Of grace, some splendour once thy very thought,
Some benediction, anciently thy smile:
—Never conclude, but raising hand and head
Thither where eyes, that cannot reach, yet yearn
For all hope, all sustainment, all reward,—
Their utmost up and on:—so blessing back
In those thy realms of help, that heaven thy home,
Some whiteness, which, I judge, thy face makes proud,
Some wanness, where, I think, thy foot may fall.

Milton:

Thus with the year
Seasons return; but not to me returns
Day, or the sweet approach of ev'n or morn,
Or sight of vernal bloom, or summer's rose,
Or flocks, or herds, or human face divine;
But cloud instead and ever-during dark
Surrounds me, from the cheerful ways of men
Cut off, and, for the book of Knowledge fair
Presented with a universal blank
Of nature's works, to me expunged and razed,
And wisdom at one entrance quite shut out.

So much the rather, Thou, Celestial Light,
Shine inward, and the mind through all her powers
Irradiate; there plant eyes; all mist from thence
Purge and disperse, that I may see and tell
Of things invisible to mortal sight.

Wordsworth:

These beauteous forms
Through a long absence have not been to me
As is a landscape to a blind man's eye;
But oft in lonely rooms, and 'mid the din
Of towns and cities, I have owed to them
In hours of weariness, sensations sweet
Felt in the blood, and felt along the heart;
And passing even into my purer mind,
With tranquil restoration: feelings too
Of unremembered pleasure: such perhaps
As have no slight or trivial influence
On that best portion of a good man's life,
His little, nameless, unremembered acts
Of Kindness and of Love. Nor less, I trust,
To them I may have owed another gift,
Of aspect more sublime: that blessed mood
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world
Is lightened; That serene and blessed mood
In which the affections gently lead us on,—
Until the breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep
In body, and become a living soul:

While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy
We see into the life of things.

નિર્બંધ છંદ (બ્લેંક વર્સ), જેને સામાન્ય રીતે ગેયતા કહે છે તેનો ત્યાગ કરે છે, વધારે ઉચ્ચ—ભાવ અને લયના મેળનું માધુર્ય—સંગીતને અશક્ય એવા માધુર્યનું નિશાન તાકીને. એવી જે અધિકારી વાચકની આવા શ્રેષ્ઠ દાખલાઓથી પણ ખાતરી થવા ના પામે, તેની સાથે આ વિષય ચર્ચવો તે વૃથા કાલક્ષેપ છે. સુંદરતા સાથે માધુર્ય પણ શ્રેષ્ઠ કવિતાનું નિશાન છે જ; પણ તે શ્રવણથી વધારે ઊંચી ઇંદ્રિય જ ઝીલી શકે તે માધુર્ય; જે ભજનમાધુર્ય કાન તો સુણી સુણીને હારી જાય છે તથાપિ કાન કરતાં ઊંડે ઊતરી શકતું નથી, તે નહીં; જે માધુર્ય પ્રથમ અંતરશ્રુતિને સંભળાય છે અને પછી શ્રવણ પણ જેને ગ્રહણ કરતાં અને જેને માટે તલસતાં શીખે છે, તે કવિતામાધુર્ય; તે માધુર્ય, જેને લીધે કવિતાકલા **આત્માની કલા** ગણાવાનો અધિકાર પણ મેળવી રહે છે.

આત્માની કલા અને લોકમત

આત્માની કલા એટલે શું? એ તમારી આગળ ફરી બનતી વિશદતાએ મૂકવા યત્ન કરું. ઇંદ્રિયોનાં સંવેદનોને સંસ્કાર આપતી જે પ્રવર્તે છે તે માનવ પ્રવૃત્તિ કલા છે; એ માત્ર વિચારણા નથી, અમુક નવો ઘાટ આપતું આચરણ (એક્શન action) છે. સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ, વગેરે કલા જે જે સબ્લિમેશન (sublimation) અર્પતી પોતાનું કલાત્વ સ્થાપે છે, તે સંસ્કારો જાણીતા છે. કૃતિમાં આ સંસ્કારો વડે વ્યાપકતા, ગૌરવ, માર્ગદર્શકતા, શાંતિદાયકતા, ગાંભીર્ય, રહસ્યાવિષ્કરણ, માનસની મંથન દશાનું શમન, ઊંડાઈ, અતાગતા, આંબી ન શકાય એવી ઊંચાઈ અગર ગગનચુંબિતા, વગેરેની સાથે ટકાઉપણું અમરતા લગીનું પણ આવે છે.

અને આ સર્વ, શૈલી, પ્રસાદ, વગેરે નામે આપણે ટુંકામાં અને સમગ્રે ઓળખિયે છિયે, તથા એમાં કલાની મૌલિકતા વા સર્જકતા વા વિભૂતિ જોઈયે છિયે. પરંતુ આ તમામ—ઊંચામાં ઊંચા પણ—હજી મેધાના જ આવિષ્કાર છે. અને મેધા જેમ વિમલ તેમ તેમાં આત્માની દ્યુતિ વધારે આવે એ કબૂલ, પરંતુ હજી આ કલા બુદ્ધિગ્રાહ્ય સંવેદન-વર્તુલમાં જ રમે છે; તેનાથી ઊંચી કક્ષાનું, પર અને ઇંદ્રિયગ્રાહ્ય જ, હજી એને કશું પણ મળેલું નથી. કૃતિ રચતાં રચતાં કર્તાની તમામ શક્તિઓની સંપૂર્ણ એકતાનતાના આકર્ષણે પ્રતિભા કિંવા આત્માના પણ કોઈ કિરણ અંશતઃ આ રચનાપ્રવૃત્તિમાં પ્રવેશી જાય, એ અતીંદ્રિય દર્શન સ્થૂલ ઇંદ્રિયગ્રામ લગી વ્યાપે અને એમ આંખ અદૃષ્ટપૂર્વ દેખે, કાન અનાહત નાદ સાંભળે, એ અછડતો આકાર જુવે દેખાડે, એ દૂર દૂરના ભણકાર કલાનિષ્ટ કર્તા સાંભળે—સંભળાવે, અને જે **અનુપમ અભૂતપૂર્વ** અમર કૃતિ બને તે "આત્માની કલા"ની પ્રસાદી, તે જ બીજી નહીં. ઇંગ્રેજી કવિતાના ઉપલા ત્રણ અને એવા બીજા નમૂના, **સેમ્સનઍગનિસ્ટિસ** કે **ઍણ્ટનીક્લીઓપેટ્રા** કે **શકુન્તલા** કે **સ્વપ્નવાસવદત્તા** જેવાં નાટક, **તાજમહાલ** જેવાં સ્થાપત્ય, **અજંટા** જેવાં સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્ર, **લીયોનાર્દો દ વિંચી** અને **માઇકેલ એંજલો** જેવાનાં શિલ્પ અને ચિત્ર, **ત્રિમૂર્તિ** અને **નટરાજ** જેવાં શિલ્પ, ન્યૂયોર્કના સંગ્રહમાં અહીંથી ગયો છે તે **ગરુડ**, કહે છે કે **બીથોવન** જેવાનું સર્જક સંગીત *—આત્માની કલાના દાખલા એટલે દુનિયાની કલાસમૃદ્ધિમાં જે લગભગ સર્વાનુમતે શ્રેષ્ઠ ગણાયા જ કરે છે, તે નમૂના; એ દરેક પોતપોતાની આ અલૌકિકતાને લઈને શ્રેષ્ઠ છે, દુનિયાનો સત્કાર પામી શકયા છે તેને લઈને જરા પણ નહીં. દુનિયા હવે સત્કાર કરતી થવા પામી છે, તો દુનિયાની સંસ્કૃતિ એટલી પાત્રતાએ ચડવા પામી છે, એટલૂં જ.

---

* "કહે છે કે." લખું છું કેમકે મ્હને એનું બિલકુલ જ્ઞાન નથી.

અને લોકમત એટલે? અજ્ઞ વ્હેમી માણસ 'મંત્ર' સાંભળતાં ભડકે એમ લોકમત! લોકમત! એવા ઉચ્ચારણમાત્રથી ભડકવાનું નથી. લોકમત છે ધૂમકેતુ. ઘણો ન્હાનો મધ્યસ્થ ભાગ (ન્યૂક્લીઅસ nucleus) ઘન અને સ્થિર; પણ તેની આસપાસ વીંટાતો અતિમોટો ભાગ અત્યંત અસ્થિર, ચંચળ અને જુદાં જુદાં રૂપ ધરી શકે એવા ધૂમાડાના ગોટેગોટા જેવો હોય છે, તેમાં પ્રકાશ કિરણો જે બહુ થોડાં તે કંઈક બ્હારનાં આગન્તુક અને થોડાંક જ સ્વયંભૂ કે મધ્યસ્થ ઘન ભાગમાંથી આવતાં હોય છે. એ ન્હાનો પણ ઘન, સ્થિર અને મધ્યવર્તી ભાગ તે જ સાચો લોકમત. અને એ બનતો આવે છે તે બનતાં બનતાં કરે છે ઉત્તમાધિકારીઓના પ્રયાસે, ઉત્તમાધિકારીઓએ સુવ્યવસ્થિત અને સ્પષ્ટ વ્યાખ્યાઓ, ઉદાહરણો, ખંડનમંડનાદિ સાથે ગૂંથેલા મતમંતવ્યવલણજૂથ રૂપ શાસ્ત્રોના પઠનપાઠને જ. છાપાંળવા પ્રચારકાર્યે મદાર બાંધતો, ફૂલાતો અને સ્થાયી વિજયની આશા સેવતો લોકમત ધૂમકેતુની લંબાતિલંબ પોલંપોલ પૂંછડી શો ધૂમાડાના બાચકા જ છે. અને અત્યંત ગતિમાન છે; આજ જે લોકમત અહીં છે તે આવતી કાલનો સૂરજ ઉગતાં અહીં હોવાનો નથી એ એક જ વ્યાપક વિધાન એના વિષે નિઃશંક, નિરપવાદ થઈ શકે, એવું એ માયાવી અશ્રદ્ધેય સત્ત્વ છે. એની બિલકુલ પરવા ન રાખીને શાસ્ત્રના પરિશીલને અને સંશોધને જે કેડીઓ દેખાય તેને દૃઢતાથી વળગનારા યાત્રીઓ ઇષ્ટધામ પ્હોંચે છે અને પાછળ આવતા બંધુઓની સાચી સેવા કર્યાનો આહ્લાદક સંતોષ ખાટે છે.

વિચાર પ્રાધાન્ય

ત્યારે પ્રતિભા વિના ઉત્તમ સર્જકતા નથી, કલાની એકતાનતા વિના પ્રતિભાસ્ફુરણ નથી, વિચારની એકાગ્રતા વિના કલા નથી. દરેક કલા કલા છે; તેમાં વિચારણા—મુશ્કેલી અને મંથન સાથે અને સામે સજીવન અને અડગ મલ્લકુસ્તી છે તેટલે દરજ્જે. ઘણાં ઘણાં

કાવ્યો અનુવાદ જ હોય છે, ઘણાં અનુરટણ અને અનુગુંજન હોય છે; અને આવાં કાવ્યો પણ ઉપયોગી છે, વ્હાલાં લાગે છે. રત્નપ્રદીપ તો હોય ત્યાં હોય, પ્રકટે ત્યારે ખરા; દરમિયાન આગળના ને થોડા અહીંના કે વિદેશી રત્નપ્રદીપો ઉપરથી કૃત્રિમ દીવાઓનો કૃત્રિમ ઉજેસ સારી પેઠે ખંપ લાગે ખરો. પરંતુ માણસ જાતિ નવી નવી વ્યક્તિઓને જન્મ આપીને જ જીવતી રહી શકે છે, નવાં બાળક ન અવતરે કે ઓછાં અવતરે તે જથો મરવા પડેલો, અતિવૃદ્ધ થયેલો, ટાંટિયા ઘસીને જ બાકીનું આયુષ્ય પૂરૂં કરતો ગણાય, તેમ માનવીની તમામ ઉચ્ચમધ્યમકનિષ્ઠ કૃતિઓનું પણ છે. નવી અવનવી સર્જકતા અવતરતી રહે ત્યાં લગી જ કોઈ પણ કલા કલા રૂપે સજીવન રહી શકે. મ્હારા બાપાજી અને દાદાજી અને નાનાજી અને સસરાજી અને બાપુ બપાવાજી મ્હને ગમે તેટલા પૂજ્ય અને બ્હાલા હોય પણ તેમની સેવામાં હું મ્હારી ધર્મપત્નીને પણ અવગણું, જાતે પણ પિતા બની પુત્રપુત્રીને જન્મ ન આપું, તો એ મ્હારા દેવોપમ મહાપુરુષ દાદાજી બાપાજીનું કુળ બીજા કેટલા દાયકાનું મહેમાન વારુ? કલા છે કલાકારોમાં, કલાકારોનું જીવન છે તેમની કલાપ્રવૃત્તિમાં, સજીવન કલાપ્રવૃત્તિ છે સર્જકતાના આવિષ્કારમાં. સર્જકતા છે બુદ્ધિ-શક્તિઓના એકાગ્ર આયોજનમાં. વિચારપ્રધાન કલા જ સાચી અવનવી સજીવન સર્જક કૃતિઓ આપી શકે, કવિતાકલાને કે બીજી કલાને પોતાને સજીવન રાખી શકે. માણસ માણસ છે એના મસ્તક વડે; દેહ ઉપરનું મસ્તક માત્ર અંગ નથી, બીજાં અંગોની હારનું નથી, તમામ અંગોને પોતપોતાની સજીવનતા અને કર્ત્તવ્યપ્રવૃત્તિ આપતું આખા દેહને મૂલ્ય આપતું, દેહથી વધારે મૂલ્યવાન છે, જો કે સ્થૂલ દૃષ્ટિએ છે માત્ર દેહનું એક અંગ. અને મસ્તકમાં જે અનિર્વચનીય અને અપરિમેય મૂલ્યવત્તા **ના**કની છે, તે કલામાં સર્જકતાની છે. હું સર્જક નથી, માત્ર અનુકરણિયો, અનુરટણિયો, અનુગુંજનિયો નકલકાર છું, તો હું ઉપકવિ હોઉં, અપકવિ હોઉં, અકવિ હોઉં, કવિડું હોઉં, ગવૈયો હોઉં, બજાણિયો હોઉં, વિવેચક હોઉં, પંડિત હોઉં, સાક્ષર હોઉં, શાસ્ત્રી હોઉં, રસિક હોઉં, બીજી અનેક

વસો હોઉં, પણ હું કવિ નથી. વિચારપ્રધાન કવિતાને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ સંક્રાંતિસમયની અવ્યવસ્થાનો લાભ લઈને બલવંતરાય ઠાકોરે કે સૌહનીએ કે કોઈ એક વ્યક્તિએ પોતે નામના મેળવવા અને આગળ આવવાની ખાતર ચલાવેલી ફેશન અને ચાર રાતના ચાંદરણાની જેમ થોડા જ કાળમાં પાછી અવશ્યમેવ અસ્ત થઈ જવાની ગણતા હશે, તે સૌને અને તે પ્રત્યેકને મ્હારી નમ્ર વિનંતિ છે,—ભાઈઓ, ત્હમે પોતે જેને જેને ઉત્તમ કવિતા ગણતા હો તે રજુ કરી દ્યો. એ દરેક દાખલા વિષે હું સહેલાઈથી બતાવી આપીશ કે કાં તો એ ઉત્તમ નથી, કાં તો એ વિચારપ્રધાન છે, કલાની સરજત છે, માત્ર શબ્દોની ખડખડભડભડ કે તાલ કે હીંચની રમત નથી. અને વિચાર-પ્રાધાન્યની માગણી, કલામયતા માટે આગ્રહ, સાધારણીકરણ, ઉચ્ચી-કરણ, ઉદાત્તીકરણ આદિ માટે જિકર, લાગણી કે ચિત્તંત્રના બીજા કોઈ પણ અંશનો, શ્રવણગ્રાહ્ય માધુર્ય કે બીજા કોઈ પણ ગુણનો અનાદર કરે છે, એ તો કેવળ ગેરસમઝ ન હોય ત્યાં ત્યાં ચોક્ખું બોતાનું છે.

સર્જકતા

સર્જકતા creativeness મૌલિકતા originalityના કંઈક વિશેષ વિવરણ માટે ફરી એક વાર હું વડ્ઝવર્થની આર્ષ વાણીનો આશ્રય લઈશ. કૃતિ આરંભતાં કર્તા વિષયને જે સ્વરૂપે દેખે છે તે પલાળેલા આટાના રંગ અને ગુણ જેમ રસોઈયો તેને ગુંદતો જાય છે તેમ ફરે છે, એ પ્રમાણે કલાની છીણીએ કલાને રંદે ફરતા જાય છે. કહે છે કે આપણા જૂના કાળના શિલ્પિઓને આરસ અને અડદિયા પત્થર ઘડવાને સારુ પૂરતાં તીક્ષ્ણ ઓજારો હતાં નહીં. છાતી અને ઉદર વચ્ચેના ભાગનું નીચાણ તેમને ઓજારે બરાબર સધાતું જ ન્હોતું. પછી શિલ્પીઓમાં એક સર્જક નીકળ્યો. તેણે વિચાર કર્યો, એ ન્હાનો અસાધ્ય ખાડો કરવાની માથાકૂટ જ શાને? લાવ ત્યાં એક

ઉપસેલો હીરો જ રાખું, તેને હીરાના પહેલો પાડું; શ્રીકૃષ્ણની મૂર્તિ હશે ત્યાં એને કૌસ્તુભમણિ કહીશ, શ્રી મહાવીર જિનપ્રભુની હશે ત્યાં એને બીજું નામ આપીશ, ત્રીજા દેવ કે અવતારની મૂર્તિમાં ત્રીજું આપીશ. એ નિમ્નતાને હતી તેવી નિરૂપવાની મુશ્કેલીનો ઉપાય કલાએ ત્યાં હીરો ઉપસાવીને કર્યો. ચિત્ર કહાડતાં આંખો અને તેને છેડે બે બાજુનાં લમણાંનો એ છેડો હતો તેવો આલેખવો લગભગ અશક્ય જણાતાં કલાએ શું કર્યું? સ્ત્રીની આંખોને પણ હરિણના જેવી બનાવી! આ તો માત્ર આખ્યાયિકાઓ કે ટુચકા છે, પણ કલા કેટલીક વાર મુશ્કેલી અને પરાજયમાંથી પણ વિજય કેવી રીતે ઉપજાવી લે છે તેના સારા દષ્ટાંત છે. હવે એ વર્ડ્ઝવર્થના અર્થગર્ભ શબ્દો ટાંકું. કવિ પોતાની કૃતિને રચતાં રચતાં ફેરવતો જાય છે; પોતાના મગજમાંના મૂળ સ્વરૂપને પણ ફેરવતો જાય છે. બંને સાથે સાથે રચાય છે, મગજમાંનું સ્વરૂપ તે મૂળ કૃતિ, માતૃકા, શબ્દોમાં કવિતારૂપે આલેખાય છે તે બાહ્ય કૃતિ. આમ ફેરવ ફેરવ કરતો, પ્રયોગો કરતો કરતો, તે ક્યારે અટકે છે? ના, હવે બરાબર, હવે રજ પણ નથી ફેરવવું એમ તેને ક્યારે લાગે છે? હં, મ્હારે જે આમાં ખાસ આણવું હતું તે આમાં આવ્યું એમ જ્યારે એને લાગે છે ત્યારે જ. એ ખાસિયત; કવિના એ આગવા સ્પર્શ (touch ટચ) વિષે વર્ડ્ઝવર્થ નીચેના શબ્દો વાપરે છે:—

The light the gleam
That never was on sea or land
The consecration and the poet's dream.

અને એ હીરાકણી એ સોનરેખ કવિતામાં માત્ર અમુક સ્થલે પ્રકાશે એમ નથી રહેતું. આદિથી અંત લગીની આખી કૃતિ એ ઉચ્ચીકરણ, સમૃદ્ધીકરણ, તેજસ્વીકરણે ઝગી રહે છે અને અભૂતપૂર્વ બને છે. અને આ બને છે કલાએ, આયોજને, કવિના વિચારબળે, ઊચામાં ઊંચી કલ્પનાશક્તિ અનુસરે છે કવિની કલાએ તેના મગજમાં ઉદ્દભાવેલાં

આ કૃતિના અંતિમ રૂપને, માટે જ સર્જક કવિતાને માટે કલ્પનાપ્રધાન કે બીજું વિશેષણ યોજવાને બદલે તેને વિચારપ્રધાન કહેવાનું પસંદ કરું છું. આમ સર્જકની કલા વડે આખું વસ્તુ ફરી જાય, અપરિમેય સુંદર અને ઉદાત્ત અને સર્વાંગવિમલ બની રહે તેનો આપણને સૌથી વધારે પરિચિત દાખલો કાલિદાસનું **શાકુંતલ** નાટક છે. **મહાભારત**માંનું મૂલ **શકુન્તલોપાખ્યાન** પણ એકંદરે સારી કવિતા છે. પણ અંદર સ્થલે સ્થલે સ્થૂલતા, જડપણું, સુઘડ રસિકને ખૂંચે એવા એવા વાસ્તવિક કણો અને ચમત્કારો રહી ગયા છે. આકાશની અપ્સરા મેનકાની આ પૃથ્વી પર માનવી પતિનો ગર્ભ ધારણ કરીને પ્રસવેલી પુત્રી શકુન્તલાના પોતાના વૃત્તાન્તમાં પણ ચમત્કારો ના હોય? હોય જ વળી, એવું જનતાનું માનસ ચાલતું હતું તે સમયના કવિએ આ ઉપાખ્યાન રચેલું. કાલિદાસના સમયમાં એ ભૂતકાળ અને તેના સાહિત્ય માટે ઓછો પૂજ્યભાવ હતો એમ બિલકુલ નહીં. પરંતુ આગળ વધેલી સંસ્કૃતિને એ પ્રાચીનતા એ "મધ્યકાલીન"તાના દૂષણો ખૂંચ્યા વગર કેમ રહે? કાલિદાસે તે ફેરવી નાખ્યાં. મેનકાને અપ્સરા રાખીને માતા બનાવી લીધી. શકુંતલાને અપ્સરાપુત્રી રાખીને મહાદેવી બનાવી લીધી. દુષ્યંતને શિકારી રાખીને રાજર્ષિ બનાવી લીધો; શકુંતલાનો તિરસ્કાર એણે કર્યો પરંતુ એક તો તેમાં એનો દોષ બિલકુલ ન ગણાય એમ કથાભાગ પલટાવ્યો, વળી તેના તીવ્ર પશ્ચાત્તાપનું તદ્દન નવું તત્ત્વ દાખલ કરીને સંસ્કૃતિસંપન્ન સમાજ પણ તેને સંમાનનીય અને શકુંતલા જેવીના પ્રેમ માટે પણ લાયક પતિ ગણે એવો બનાવી લીધો. વગેરે વગેરે કાલિદાસની કારીગરી જેમ જેમ વધારે ઊંડા ઊતરીને ત્હમે તપાસશો તેમ તેમ ત્હમને વધારે છક્ક કરશે અને તેમ તેમ એ કૃતિનો પંક્તિએ પંક્તિએ, પ્રથમ દર્શને પણ આંખે ઊડીને વળગતો "**પ્રસાદ**" ગુણ ત્હમને વધારે વધારે ઊંચા ઓપ મેળવતો માલુમ પડશે. **એન્ટની-ક્લીઓપેટ્રા**નું નાટક **પ્લૂટાર્ક**નાં ચરિત્રોમાંના મૂળ વસ્તુ સાથે સર-

ખાવો અને શેક્સપીયરની કલા ડગલે ડગલે તેનું ઉચ્ચીકરણ જાણે રમતી રમતી સાધતી જાય છે, તે અદ્‌ભુત લીલા જુવો, અને વિચારપ્રભાવે જ સધાતી કલા, અને કલા વડે જ જન્મતી અમર કવિતા શી વસ્તુ છે તેની ત્હમને પ્રતીતિ થયા વિના નહીં રહે; વળી ત્હમારા ચિત્તંત્રને કલાજન્ય ખાસ મુદા ન્હવરાવી ન્હવરાવીને શાંત, શીતલ અને નિર્મલોદાર પણ બનાવશે.

ભાઈઓ, અને બ્હેનો, હવે આપણી વિવેચનાને અત્ર એક જ પ્રશ્ન વિચારવાનો રહે છે.

ભાવિ

આપણા આ સંક્રાંતિકાલ, સાક્ષરયુગ અને **ગાંધીયુગ**ના અર્વાચીન સાહિત્યનું અને ખાસ કરીને તેમાં આપણી નવીન કવિતાનું ભાવિ મ્હને કેવું લાગે છે? એ પ્રશ્ન પૂછવાનો ત્હમારો અધિકાર સ્વીકારૂં છું. ઉત્તર દેવાનો મ્હારો અધિકાર બહુ મંદ છે તે ધ્યાનમાં રાખવા કૃપા કરો તો ત્હમારો અધિકાર અમાન્ય રાખવાને બદલે મ્હને જે કંઈ સૂઝે છે તે ત્હમને જણાવી દેતાં પણ મને કશો સંકોચ નડે એમ નથી. હું ક્યાં જોષી છું કે મ્હારાં વેણ સાચાં ન પડે તેમાં મ્હારી લાજ જાય એમ હતું. અને હું તો જોષીઓને ય તે આવઆવડું સંભળાવું છું કે કાળા માથાનો કોઈ માનવી ભાવિ જોઈ જ શકે નહીં; તો શું ત્હમે દેવ છો કે દેવતાઈ છો, કે ભવિષ્ય વર્તવાનો ધંધો લઈને બેઠા છો? જાવ, નીકળો, ત્હમે ધૂતારા છો! મીઠું મીઠું બોલીને ઉદરપોષણ જેટલું ભોળા માણસો કનેથી કહાડી લેવાનો જ ત્હમારો ધંધો છે. વગર પરસેવે પેટ ભરવાનો જ પેશો તો ખાસ્સો. બેશ! જાવ, ભાઈ, કંઈક વધારે પ્રામાણિક અને પરસેવો નીકળે એવો ઉદ્યમ કરશો તો ત્હમારૂં ભલું થશે.

જોષ જોવાનો હું કંઈ ધંધો લઈને નથી બેઠો એટલે તો કોઈ કોઈ વાર ભવિષ્ય વિષે હું મ્હને જેવું ભાસે તેવું ખુલ્લા દિલથી કહી

શકું છું. નિઃસંકોચે કહી શકીશ તેનું બીજું કારણ જે છે તે મ્હારા આ વ્યાખ્યાનોના તમામ કથનોને આદિથી અંત લગી લાગુ પડે છેઃ માટે તો એને હું આ ચોપડી છાપતાં મુખપૃષ્ઠ ઉપર એક સૂત્રવાક્યની જેમ ટાંકવાનો છુંઃ એ શું તે કહી દેવાને ચાર શબ્દો જ પૂરતા છેઃ જો કે એ શબ્દોને આપણે ગણિયે છિયે નરસિંહ મ્હેતાના. એ તદ્દન સામાન્ય વસ તદ્દન સામાન્ય રીતે કવતા શબ્દો આ—

"વાત કંઈ નવિ નહીં."*

મુક્તકંઠે બોલવાનું ત્રીજું કારણ એ છે કે એ જ વાત મ્હારા પ્હેલાં **ન. ભો. દિ.** જેવા આપણા પંડિત કવિએ ભાઈશ્રી ઉમાશંકર જોષીની '**વિશ્વશાંતિ**'નું અવલોકન લખતાં કહી દીધી છે. એમનું કહેલું હું જરા વિસ્તારું છું એટલો જ અમારા બે વચ્ચે ત્હમને ફેર જણાશે. **ન. ભો. દિ.** કહે છે, **ગાંધીયુગ** પ્રવર્તો, **ગાંધી**ચેલા કવિ બનો, ગમે તે સારામાઠા ભાવિમાં, સારી કવિતા તો સંસ્કારી ભાષામાં જ લખાશે; ઉતરતી—હીનસંસ્કારીમાં—લખાય જ નહીં. એમના શબ્દો બીજા છે, હું એમનો ભાવાર્થ જ ગ્રહણ કરું છું. વળી કોઈએ સાક્ષરી ભાષા સામે તળપદી ગ્રામ્ય ભાષા એવું કંઈક ચિતરેલું તેની ચર્ચામાં આ આવે છે એટલે એમના વિધાનમાં સંસ્કારી અને ગ્રામ્ય વચ્ચે કંઈક વિરોધ હોવાનો ભાસ રહે છે, તે અંશ મ્હને એમના લખાણમાં છે એવો માન્ય નથી. અમુક વિષયો, શૈલી, પાત્રો આદિમાં અમુક શબ્દો જ ભલે સામાન્ય રીતે ગ્રામ્ય, ગામડી, અણઘડ, અસુઘડ વગેરે ગણાતા હોય તથાપિ પૂરતા બલ્કે પૂરેપૂરા સંસ્કારી છે, માટે કવિ એવા વિષયમાં તે શૈલી દરમિયાન તે તે પાત્રના મુખમાં એ શબ્દો જ યોજે. તે એ શબ્દો યોજે છે, શબ્દો ગ્રામ્ય છે એ કારણથી નહીં, પરંતુ ત્યાં વિવક્ષિત અર્થ માટે પૂરતા

---

* 'વાત' અને 'કંઈ' એ શબ્દો **નરસૈયા**ના મનાય છે તે સમય જેટલા જૂના હોય ભાગ્યે.

સંસ્કારી છે એટલા જ કારણથી. શબ્દ શબ્દ વચ્ચે ભેદો તો અનેકાનેક હોય. કવિ માત્ર પોતાની વક્તવ્યની કસોટીએ તેમનું મૂલ્યાંકન કરે છે અને ઉચિત જણાતાં નિઃશંક વાપરે છે.

હવે આ એક જ બાબતને જરા મોટી પ્હોળી અને પૂરતી વિવિધ કરીને વિષયવિચાર આગળ ચલાવો. **નર્મદ** દલપતની કૃતિઓને **ન.** ભો. દિ. ની કૃતિઓ સાથે મુકી જુવો. ભાષા પસંદગી, છંદ પસંદગી, ભાષા પર કાબુ, છંદો પર કાબુ, માધુર્ય, વિષય-માંડણી, આખી કવિતા વાંચી જતાં અંદર શું શું ખામી લાગે છે, શું શું દોષ જણાય છે, કયા ગુણ ખાસ આગળ આવે છે, તમામ વિગતે તુલના કરો અને છેવટે સાર ખેંચો. **નર્મદ** દલપતની કૃતિઓ કરતાં **ન.** ભો. દિ. ત્હમને આગળ વધેલા નિઃસંશય લાગશે. **બા**લાશંકર અને **મ**ણિભાઈ નભુભાઈ કરતાં પણ કાંત અને કલાપી ત્હમને નિઃસંશય આગળ લાગશે. **ન.** ભો. દિ., ગો. મા. ત્રિ., **દો.** કૃ. પં., ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, વગેરેની કૃતિઓ સાથે આપણા નવીનોની ઉત્તમ કૃતિઓ મુકી જુવો. આ ઢગલો ચડે કે આ? વધારે કલાકૌશલવાળી, વધારે મનોરંજક, વધારે વિવિધ અનેક—અંદર—સફરી વિષય નિરૂપણે વધારે પર્યાપ્ત, વગેરે કયા ઢગલામાંની કૃતિઓ લાગે છે? આગલામાંની કે હાલનામાંની? કવિતા કે સાહિત્યને મૂલવતાં અનેકાનેક ગુણો અને દોષો, સિદ્ધિઓ અને પરાજયો, ખૂબીઓ અને ખામીઓ, જોઈ જોઈને સમગ્ર મત બાંધવાનો છે. વળી પાંચસો સાતસો પંક્તિની એક કૃતિ અને આશરે સો સો પંક્તિની છ સાત કૃતિઓ સાથે, એમ લઈને બાંધેલા અભિપ્રાય ના ચાલે. લાંબી કૃતિ જ ન્યાય આપી શકે એવી વસ્તુનું આલેખન વધારે પ્રાણવાન કલા માગે જ છે. અને નવીનો તો કૃતિઓની લંબાઈએ તેમ કૃતિઓની વિપુલતાએ પણ ચડતા લાગે છે. તેઓ વધારે કૃતિ આપે છે અને તેમની શક્તિસિદ્ધિઓના વધારે પુરાવા તેમની દરેક કૃતિ પૂરા પાડે છે. નવીનોમાં ઉત્તમ છે તેઓની કૃતિઓ કરતાં માત્ર કાન્ત અને કલાપીની

ભાષા, લય, કલા, શૈલી, વિષયપસંદગી અને માંડણી આદિમાં ઊતરતી નથી એમ આપણે જોઈ યે છિયે ; કલાપી અને કાન્તની ઉત્તમ કૃતિઓ જ આ કાલસિંધુમાં કંઈ કે લાંબી સફર ઝીરવી શકે એવી જણાય છે, તો કાન્તે એવી બહુ જ થેાડી કૃતિઓ લખી છે, કલાપીમાં વિવિધતા નથી. અને આ પ્રમાણે દલીલને લંબાવાય, સાધકબાધક દાખલા અપાય ચર્ચાય તો ખરા; પરંતુ તેમ કરતાં મ્હારા ભાવિ કથનને વધારે વજનદાર બનાવવાનો મ્હને ઝાઝો સંભવ દેખાતો નથી. મ્હારું ભાવિ કથન વજનદાર ગણાશે તો તે આવા દાખલા અને આવી દલીલો ચર્ચાઓ આદિનાં બળે નહીં, તેટલું એ મ્હારું ભાવિ કથન છે એ કારણ પૂરતું જ વજનદાર લેખાશે. એટલે ત્હમને સૌને વિશેષ રોક્યા વગર હું કહી જ નાખું છું કે આપણી કવિતામાં મ્હને તો કેટલાક સમયથી દેખાવા લાગ્યું છે કે આ સંક્રાંતિ કાલ આ પ્રયેાગખેાર યુગ આ બંડો, આ સાધકોના મંથનો પૂરા થવા આવ્યાં છે. બેશક હું છું, શ્રી ન્હાનાલાલ છે, શ્રી પતીલ છે—અને શ્રી પતીલ તો હજી બીજાં ચાળીશપચાશ વર્ષ સર્જનો અને પ્રયેાગો આપ્યા કરે એટલી જ ઉંમરના છે,—ત્યાં લગી પ્રયેાગો અને અખતરાઓ અને બંડો ચાલ્યા કરવાનાં. અમે જે છિયે, અમારા યુગે અમને જે ઘડ્યા, તે જ અમે તો ચાલુ રહેવાના પરંતુ યુગને સમગ્રે જોતાં તે નવે પગથિયે ચઢ્યો લાગે છે; અને એ માત્ર પગથિયું નથી, મેાટી લાંબી અને પ્હેાળી પગથાર છે. એક શબ્દમાં કહી લઉં તો સંક્રાંતિ અને સાધના યુગ ઓસરે છે, સિદ્ધિયુગની ભરતી શરુ થઈ ચુકી છે. અને જો આપણી ક્ષિતિજ ઉપર આ જે હું જોઉં છું તે સાચું જ દર્શન હોય, તો મ્હારો આશીર્વાદ છે, મ્હારા અંતઃકરણની અભિલાષા છે કે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો આ સિદ્ધિયુગ લાંબો સમય ચાલો, મેાટાં પ્રફુલ્લ અનેકવિધ રંગીલા સુવાસિત ફૂલો વડે રસીલાં પરિપક્વ, અને પેાષક ફળો વડે ગુજરાતી સાહિત્યના કવિતોપવનને સમૃદ્ધ બનાવો : વળી તેને કવિપંખીઓના અનેકવિધ કલ્લોલ વડે મધુર સુમધુર કરી મૂકો!

ઇ તિ શુ ભં ભૂ યા ત્!

ટિપ્પણો

૧ રોમાન્ટિક-ક્લાસિક્લ અર્થ જોડી માટે આપણામાં રંગદર્શી-રૂપદર્શી વગેરે જોટકાં વપરાય છે તે તમામ મ્હને સપાટિયાં (સુપર્ફીશિયલ superficial) જ લાગે છે; સ્વીકારૂં છું કે અત્ર મેં યોજેલી નવી. નામજોડી નથી સરલ, નથી ખાસ આકર્ષક તથાપિ કેટલાકને એ આજ લગીના જોટકાંઓથી કંઈક વધારે દ્યોતક લાગશે એમ ધારીને અત્ર દાખલ કરૂં છું. અગર જો કે યુરોપીય સાહિત્યના ઇતિહાસ સાથે સંબંધવાળા વિષયોની ચર્ચામાં તો (યુરોપીય ધર્મના ઇતિહાસને લગતા વિષયોમાં કૅથોલિક, પ્રોટેસ્ટંટ, એવા મૂળ શબ્દોની માફક,) ક્લાસિક્લ રોમાન્ટિક એ મૂળ શબ્દોને વાપરવા પરવાના એમ માનું છું.

૨ અર્વાચીન ગુજ. સાહિત્યસંક્રાંતિયુગે ૧લા અંકના પાત્રો, મોહનલાલ ઝવેરી, પ્રાણલાલ મથુરાદાસ, ભોળાનાથ, ઋષિરાય, વ્રજલાલ શાસ્ત્રી, મર્ઝબાન, સોરાબજી બંગાળી, દાદાભાઈ નવરોજજી, મણિશંકર કીકાણી, ભગવાનલાલ ઇંદ્રજી, ઝંડૂ ભટ વૈદ્ય, ભગવાનલાલ સંપતરામ, નંદશંકર, દુર્ગારામ મ્હેતાજી, મહીપતરામ, કરસનદાસ મૂળજી, ફાર્બસ, ટી. સી. હોપ, મનઃસુખરામ, જયકૃષ્ણ વ્યાસ, રણછોડલાલ છોટાલાલ, અમદાવાદનો પાદરી ટેલર (મોટો), વગેરે અનેક અને વિવિધ છે. અહીં સ્મર્યાં છે તેટલાં નામે ય યાદી અધૂરી જ ગણાય, બીજી ઓછામાં ઓછી બે વીશીઓ ઉમેરવી પડે. એ સાઠ પંચોતેરની કામગીરીની વિગતવાર અને સાલવાર હકીકત કોઈ જુવાન ઉદ્યોગી શોધક પૂરતી ખંત અને સમગ્ર અપક્ષતાએ ઉપજાવી આપે તો સારું. નવું થતું આવે તેમ તેમ જૂનાને ભૂલતા જવું એ આપણું પરાપૂર્વથી ઉતરી આવેલું અપલક્ષણ પૂરેપૂરૂં છૂટિયે નહિ ત્યાં લગી આપણે

પુનર્જીવન અને પ્રગતિ પૂરાં સાધી શક્યા નથી એ નિઃસંશય. આ વિષયનું આપણે આજ લગીમાં કરેલું દર્શન ઉપલકિયું અને પ્રાથમિક જ છે. પોતાના અર્વાચીન સાહિત્યવાઙ્મયના આદિકાલ માટે બંગાળીઓ અને દક્ષણીઓએ મુકાબલે ઘણું વધારે સંશોધન કરેલું છે. ઊછરતા ગુજરાતી લેખકોની પેઢી પર પેઢી ચાલ્યા કરતાં આ આળસુપણાને હજી પણ આપણા માખણિયા વિવેચકો ગુજરાતીઓની એશારામી કે સદ્યસંતોષી કે સુખશીલ પ્રકૃતિ લેખે વર્ણવ્યા કરે છે. દરમિયાન દશકો પર દશકો જાય છે, ઉપયોગમાં લઈ લેવા જોઈતાં વિશ્વસનીય સાધનો નાશ પામે છે, અને પછીનાઓને માટે માત્ર દંતકથાઓ અને ચમત્કારો રહે છે. દયાનંદ સરસ્વતીના પૂર્વ વયને લગતી હકીકત પણ ગુજરાતીઓએ ન શોધી, ન જમા કરી, એને આ વિષયમાં આપણા આળસુપણાનો એક ગંભીર દાખલો ગણી શકાય. એ મહાપુરુષ બંગાળામાં કે મહારાષ્ટ્રમાં ન જન્મ્યો· ગુજરાતે જ અવતર્યો, તો એણે પ્રજ્ઞાચક્ષુ સ્વામી વિરજાનંદ પાસે સંસ્કૃત વ્યાકરણનો અભ્યાસ શરુ કર્યો ત્યાં લગીની એની હકીકત માટે આપણને એણે પોતે પૂણાના વ્યાખ્યાનોમાં જે અત્યંત થોડું કહેલું તે જ માત્ર, બીજું વિશ્વસનીય ગણી શકાય એવું કશું જ જળવાયું નોંધાયું નથી. અને આ પૂણાના વ્યાખ્યાનોનો ય ત્રુટિત અહેવાલ તે સમયનાં છાપાં ઉપરથી મેળવનાર કોઈ ગુજરાતી નથી, એક બંગાળી આર્યસમાજી વિદ્વાન જ છે.

૩ સરકારની ઉચ્ચ કેળવણી વિસ્તારની યોજનાના અમલ દરમિયાન ઉત્તરોત્તર વિઘ્નો નડ્યાં. સંજોગવશાત્ મૂળ યોજનાનો અમલ લાંબા વખત લગી ચાલુ રાખવો અશક્ય નીવડ્યો: શાળાઓમાં નિશાળિયાની સંખ્યા એકદમ વધી પડી તે પ્રમાણમાં શિક્ષકો પૂરા પાડી શકાયા નહીં; તે પ્રમાણમાં સરકારી શાળાઓ ઉમેરી શકાઈ નહીં. આર્થિક ભીંસ શરૂ થઈ. આગલા પગાર અપૂરતા જણાતાં તેમાં પૂરતો વધારો આપી શકાયો નહીં. ઇંગ્રેજોને પગાર વધારા તમામ ખાતામાં આપવા જ પડ્યા અને તથાપિ તમામ ખાતામાં ઇંગ્રેજોમાં તમામ, નહીં પૂરતા, નહીં આગલી લાયકી કે એકનિષ્ઠાવાળા, જેવા મળ્યા તેવાને તેટલાથી ચલાવી લેવું પડ્યું. ઉપરાંત ખાતાંએ મકાનો, ખેલગાહો છાત્રાલયો આદિ પાછળ વધારે ખર્ચ કરવા માંડ્યો તે સાથે કેળવણીના શુદ્ધ અને સીધાં કાર્યોને એટલી ઓછી રકમે જ ચલાવી લેવું પ્રાપ્ત

થયું. વર્ગોમાં સંખ્યા તો વધતી જ જતાં શિક્ષકોનું શિષ્યો પ્રતિ ધ્યાન ઘટી ગયું–ગુરુશિષ્યભાવ છેક નામનો થઈ ગયો. જે માબાપથી બની શકે તેમને ઘેર ખાનગી શિક્ષકો રાખવા પડ્યા. વગેરે વગેરે અનેક દેશવ્યાપી ન્હાનાં મોટાં કારણોનો એકંદર પરિણામ એ આવ્યો કે હાઈસ્કૂલ કૉલેજનાં શિક્ષણ દશ પંદર વર્ષ જ ઊંચાં ચઢતાં રહ્યાં. પછી કેટલી કેવી પડતી ક્યાં ક્યાં કારણે વધતી ગઈ તેની સત્તાવાર ચર્ચા હન્ટર એજ્યુકેશન કમિશન અને કર્ઝન યુનિવર્સિટી કમિશનના અહેવાલનાં વૉલ્યુમોમાં ભરેલી છે, જેમાંની ઘણીખરી હિંદી હેડમાસ્તરો, પ્રૉફેસરો અને કેળવણી નિષ્ણાતોએ જ પૂરી પાડેલી છે. એકદેશી કટાક્ષટીકાઓ પણ કેળવણીની વધતી જતી અવનતિ વિષે અનેકાનેક જાણીતી છે. અહીં એક જ ટાંકીશ: એફ. જી. સેલ્બીએ પોતાના ઉપરી ચેટફીલ્ડ સામે અને સર રામકૃષ્ણ ભાંડારકરે લૉર્ડ રે અને લૉર્ડ હેરિસની કેળવણી પાછળ પુષ્કળ ખર્ચની નીતિ વખાણી ત્યારે ઉચ્ચારેલો કટાક્ષ, જે તે દાયકામાં ખૂબ ચર્ચાયો હતો: They allot more and more money to buildings and to playgrounds and to hostels; to stone and mortar and masons and labourers; and they call it advancement of education and learning આ ભાવાર્થનું સેલ્બી ઈ. ૧૮૯૦–૯૫ માં વારંવાર બોલતા લખતા. શારદા પીઠ અને હાઈસ્કૂલોની કેળવણીની અવનતિ બેસી ચૂકી જણાય છે એમ લૉર્ડ રિપનના સમયથી વ્હેમ પડવા લાગેલો. હન્ટર કમિશને અવનતિ શરુ થયેલી તે ખાળવા ઉપાયો દર્શાવ્યા તે યોજી શકાયા તેટલા પણ અસરકારક ના નીવડ્યા. આપણે સ્થૂલ રીતે કહી શકિયે કે શ્રી. ન્હાનાલાલ કવિ પછીના ગુજરાતી ગ્રેજ્યુએટોને તેમના પ્હેલાના ગ્રેજ્યુએટો સાથે સરખાવી જુવો. અને આ કારણનું મહત્ત્વ સાહિત્ય દૃષ્ટિએ પણ કેટલું છે તે ધ્યાનમાં આવ્યા વગર રહેશે નહીં. ગાંધીજીના અશાસ્ત્રીય ભક્તો માને મનવે છે કે ગાંધીયુગના પ્રતાપે સાક્ષરયુગ ગ્રસાયો, એ દર્શનનો પક્ષપાત દેખાડવાને પણ આ લાંબી ટીપ આવશ્યક લાગી છે. જે બળોને પરિણામે સાક્ષરયુગ ઊગ્યો તે બળો જ નબળાં અને શિથિલ પડતાં સાક્ષરયુગનું તેજ ઘટતું ગયું અને ગાંધીયુગનું એ જ પેઢીઓ દરમિયાન વધ્યું એ મ્હારૂં દર્શન છે. ગાંધીયુગ કંઈ રાહુ નથી અને ગ્રસાયૂં તો કશું નથી, વગેરે આગળ આવે છે.

૪ "દ્વિવેદી"–"ત્રિવેદી." વેદકાળથી આરંભીને દ્વિવેદીઓ સૈકાઓ લગી ચાલુ રહેલા હતા. અત્યારે માત્ર નામધારી રહ્યા છે તેવા નહીં પરંતુ સાચા બે વેદના ઉપાસક હતા, તેવા આ બંધુઓ આપણા અર્વાચીન અદ્યતન " "દ્વિવેદી"ઓ છે. ગો. મા. ત્રિ. જેવા ત્રણ સંસ્કૃતિઓના યથાયોગ્ય સંગમની ભાવના સેવનાર સાક્ષર, એવો ત્રિવેણી સંગમ કલ્પનાર સર્જક, આપણા અર્વાચીન "ત્રિવેદી" છે :–બાકી નામધારી ત્રિવેદીઓનો તોટો નથી. એટલું જ નહીં ને ગુજરાત કાઠિયાવાડના બ્રાહ્મણોની "ચોર્યાશી" જ્ઞાતિઓ છે તેમાં પોતાને "ચાચરવેદી મોઢ" કહેતી એક જ્ઞાતિ તો મ્હારા ય જાણવામાં છે અને બીજી "ચાચરવેદી" જ્ઞાતિઓ પણ હશે.

૫ નવી કવિતાની ચોપડીઓનાં પ્રકાશકોને સૂચના–રૂ. ૦ાા થી ઓછી કીંમત, અતિ ન્હાનું કદ, કાગળ રદ્દી, બાંધેલું સગ બાવા માત્ર, એવું ચોપાનિયું જ કે દિવાળીઅંક કે ખાસઅંક (ભલે દળદાર પણ), તે ચોપડી ના ગણાય, સુલભે નથી, કેમકે બેચાર દિવસમાં તેનો નાશ થવા માંડે, અને બીજી નકલ ખરીદી ખાસ બંધાવી રાખે એવા તો વિરલ જ હોવાના. વળી કેટલાક દિવાળી અંક એવા બેડોળ કઢોડા કદમાં અને એવડા તો ભીમસેનિયા પ્રકટ થાય છે કે તે તો પ્હેલીવાર વાંચવામાં પણ કારેલું ફેરવવા જેવી તકલીફ પડે છે! આવાં પ્રકાશન જરાતરા આમતેમ જોવાતાં જ ઉકરડે જવાને જ પ્રકટ થાય છે! નવી કવિતાની ન્હાનામાં ન્હાની ચોપડી, ચોપડી કદની, સારા કાગળ પર સાફ છપાયલી, સારાં બાંધેલાં એંશી પાનાંની તો હોવી જોઈએ. કીંમત ઓછામા ઓછી રૂ. ૦ાા હોવી જોઈએ. બે કે વધારે કર્તાની કૃતિઓ એકઠી હોય તો દરેક કૃતિનો કર્તા કોણ તે જણાવવું જોઈએ. ખાલી ભપકાના શોખીન ગુજરાતીઓ ચોપડીના આ અંગો વિષે બેદરકાર રહી ચિત્ર, રંગીન પૂઠું વગેરે પાછળ ખર્ચ કરી નાખે છે. તે મોટે ભાગે બગાડ જણાય છે. બજાર ઉપાડે તેથી વધુ નકલ છાપે એ પણ બગાડ છે. સામી બાજુએ પ્રતિષ્ઠિત થવા પામેલા કવિઓ કે નવલકારોની ઉચિત ચિત્રો, ઊંચા કાગળ, શોભીતી છપાઈ આદિ વડે કીમતી de lux આવૃત્તિઓ પણ ક્યાં? રામમોહનરાય, વિવેકાનન્દ, આદિને લગતાં શતાબ્દિ પ્રકાશનો ક્યાં અને આપણાં બે ત્રણ

વર્ષમાં જ ફરફરે જવાને પાત્ર 'શતાબ્દિ' પ્રકાશનો ક્યાં? આપણું પ્રકાશન-તરુ કે લતાને નવયૌવન કુસુમો હજી ક્યારે બેસતાં થશે ન જાને. ગુજરાતી પ્રકાશકો હજી તો થોડે થોડે વર્ષે દેવાળાં કહાડે છે. શાળોપયોગી વસ્ત્રાની દશપંદર ટકા સસ્તી હલકાઈને જ રોજી મેળવવાના મુખ્ય સાધન લેખે વળગી રહ્યાં છે. એ પ્રકાશકો હજી સૂંઠને ગાંગડે ગાંધી હલકાબ ધારણ કરી લેનારાની હારના જ છે. કલોત્તેજનનું ક્ષેત્ર વિશાળ અને માતબર છે પણ તેમાં સાહસિકો અને કુશળ ઉદ્યોગીઓને જ સ્થાન મળે. એવા શાહ વેપારીઓ જ તેમાં મૂડી રોકે, વહીવટતંત્ર ગોઠવે, અને રીતસર વ્યાજ ઉપરાંત માફકસર નફો પણ રળી કલોત્તેજન અને સાહિત્યોત્તેજનની સંસ્કૃતિ સેવા ધંધાદારી રીતે કરી શકે. પ્રજા કર્તાઓ કને સારી આવૃત્તિઓ માગે એ તો ભિખારી આવીને ગૃહિણી આગળ તગાદો કરે: ખાસ પકવાન્ન પકા દે, હમકુ ખિલાને કા પુણ્ય પ્રાપ્ત કર, તેરા ભલા હોગા, મૈયા!—એના જેવું છે. દાન અને ત્યાગની મૂળે શ્રેયસ્કર ભાવનાઓનો વ્યવહારમાં અતિરેક અને દુર્વિનિયોગ થઈ જતાં આમ આપણા જીર્ણ સમાજમાં ઘણી ઘણી બાબતો શોધન અને સુધારણા અને સંઘપ્રયાસે નવીકરણ માગી રહી છે.

૬ આપણી સ્મૃતિઓ, આપણા પુરાણા શાસ્ત્રો, દર્શનો, વિજ્ઞાનો આદિ પદ્યમાં જોવામાં આવે છે તેનો ખુલાસો આ છે. પદ્ય ગદ્યથી વધારે જલદી મોંએ ચડી જાય છે; વધારે કાળ યાદ રહી શકે છે.

યુરોપીય નાટકો મોટે ભાગે ગદ્યમાં લખાતાં થઈ ગયાં છે તે સામે નવા વિવેચકો ટીકા કરવા મંડ્યા છે:–(૧) પદ્યદેહી સાહિત્ય ગદ્યદેહી કરતાં વધારે લાંબું આયુષ્ય ભોગવે છે. (૨) પદ્ય સુંદરતા માટે વધારે ઊંચું વાહન છે. (૩) મિતાક્ષરતાથી પદ્ય જેવું ચોટદાર, સુરેખ, ઊંડી ટકાઉ છાપ પાડનારું બની શકે છે તેવું ઉત્તમોત્તમ ગદ્ય કદાપિ ન બને: આ એમની મુખ્ય દલીલો છે. ઇલિઝાબેથન અને જેકોબિયન કાળના નાટકો તેમ પ્રાચીન ગ્રીક નાટકો એમનાં મુખ્ય દૃષ્ટાંતો છે. સામાજિક કટાક્ષ અને હાસ્ય માટે ગદ્ય વધારે ફાવે એ તેઓ સ્વીકારી લે છે. આ સાહિત્યજાતિને દીર્ઘાયુષ્ય જોઈતું પણ નથી.

૭ ગુજરાતીઓનું જીવન ઘણે મોટે ભાગે કૌટુંબિક સંસારનું જ બંધિયાર જીવન છે. કુટુંબ અને જ્ઞાતિબંધુઓના હર્ષ, શોક, અને

તેને લગતા સામાન્ય, અતિસામાન્ય બનાવો, જનનપરણમરણાદિ, એજ ગુજરાતીઓનાં અનુભવ, બુદ્ધિ, પ્રવૃત્તિ અને લાગણી પ્રવાહોની પણ ગુજ. કવિતાસૃષ્ટિમાં તો મર્યાદા છે, એમ કહેવામાં અતિશયોક્તિ કે અન્યાય અલ્પ જ છે. ગુજરાતી કવિતા સાહિત્યવાઙ્મય મોટે ભાગે માનવીના વ્યક્તિગત અને કૌટુમ્બિક અનુભવના આ સાંકડા વર્તુલનાં જ ચિત્રો ચીતરે, ખીલવે, લડાવે, મ્હલાવે છે. તેમાં આ બનાવો, ભાવો, હર્ષશોકાદિ ચવાઈ ચવાઈ ચવાઈને કૂચા થઈ ગયેલ છે,—માત્ર આપણ ગુજરાતીઓને તે હજી 'કૂચા' નથી લાગતા! હજી આપણે ગુજરાતીઓ એ શતકોથી વાસી સાંઠાને અખૂટ રસે ચાવી, ચૂસી, માણી રહ્યા છિએ! શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી જેવા સંગ્રહે છે અને આપણી આગળ બનતી અદાથી (સ્થાનિક પરિસ્થિતિના લપેટા પર લપેટા ચડાવીને) ધર્યા કરે છે તે લોકકથાઓ અને લોકગીતોમાં શ્રી ન્હાનાલાલ આદિના પ્રચારે વધારે ફેલાતાં થયાં છે તે રાસ અને ગરબા ગરબીમાં, બોટાદકર જેવાના કાવ્યોમાં પણ આ એક વિષય કેટલી તો જગા રોકી રહ્યો છે, તે જરા ધ્યાનમાં લેનાર વાચકોને મ્હારા જેવા અર્વાચીનો એમની વિચારણાને કઈ દિશામાં વાળવા મથી રહ્યા છિએ, તે સહજે સમજાવા લાગશે.

આપણા વારસે મળેલાં સાહિત્ય વાઙ્મયમાં બીજો મુખ્ય વિષય છે ભવપરંપરા, કર્મ અને નસીબ, ઈશ્વર જીવ અને મોક્ષ વગેરેનો, અને આપણા સાહિત્ય વાઙ્મયની સૈકાઓ લગીની ઝોક આ જગત અને જગતની જંજાળો, ચડતીપડતી અને પુરુષાર્થ આદિને "માયા" ગણીને તરછોડવાની તથા પુરુષ કે પુરુષસંઘના પ્રયત્નને બદલે પ્રભુ કૃપા હિ કેવલંનો બોધ ઠસાવવાની ચાલ્યા કરેલી છે, એ પ્રકારની ટીકા શ્રી કૈતુ મુનશી જેવા આપણને સંભળાવ્યા કરે છે તેમાં ખોટું પણ શું છે વારુ? આ ઝોક અને આ વલણને મારા જેવા કહે છે મધ્યકાલીન માનસ અથવા અપશબ્દ વાપરું તો એકદેશી સંકુચિતા ઊર્મિલતા. આપણું સાહિત્ય વાઙ્મય, કવિતા અને કલા આ જૂની ધરેડોમાંથી છૂટી અર્વાચીનતા અને પુરુષાર્થી, સાહસિક તેમ આખી માનવજાતિ સાથે સમભાવી બંધુતાના લક્ષણો વિવર્ધિત ગતિએ અપનાવતું જાય. તેમાં જ નવીનોને સાચી પ્રગતિ પ્રતીત થાય, ન અન્યથા. તાત્પર્ય કે સૌંદર્ય-કલા, સાહિત્ય આદિને લગતા ઉપર ટપકે દેખાય તેવા

મતભેદો અને વાદવિવાદો પણ, માત્ર એ ક્ષેત્રની ચતુર્દિશામાંથી ઉત્પન્ન થતા ન હોઈ, તેમનાં મૂલ જીવન અને જીવનરસિકતાના સર્વવ્યાપી ક્ષેત્રમાનાં છે, એ જેમ જેમ વધારે ચોકખું સમજાતું જશે તેમ તેમજ આ વિવાદોમાં, ભિન અંગતતા, સત્ય નિષ્ઠા, અને મતાંતર ક્ષમાના ટકા વધી શકશે.

૮ એમાંના વર્ણનોની હકીકતને વાસ્તવ કહું છું, કવિની દૃષ્ટિએ. કવિ જાતે એ જીવન નવજવાન, ઉત્સાહી, શ્રદ્ધાળુ, સર્વસમર્પક છાત્ર લેખે જીવેલ એટલે એ વર્ણનમાં એ વિષયો પ્રતિની અનુરાગ માયા પણ એટલી હોય તે કુદરતી છે. કિશોર દૃષ્ટિએ ઘણું ખરું ગુલાબી દેખાય છે, જુઓ શ્રી સ્નેહરશ્મિ, શ્રી ઉમાશંકર આદિના સત્યાગ્રહ ચળવળો દરમિયાન જુદા જુદા ક્ષણિક ઉભરાઓનાં ગીતકાવ્યો વગેરે. જુઓ શ્રી કનુ દેસાઈનાં દાંડીકૂચમાંના દૃશ્યોનું આલ્બમ. આગલે જમાને નર્મદે પણ સુધારા આદિના પદ ન્હોતાં ગાયાં ? મ્હારા જેવા તટસ્થ અને પાકટ ઉંમરના નિરીક્ષકની દૃષ્ટિએ ગાંધીવાદ, ગાંધીઆશ્રમ, ગાંધીપ્રવૃત્તિ આદિ આખી સૃષ્ટિ છેક જૂદી ખીના—એ પણ હકીકત જ—એ આ ઢાલનું બીજું પાસું. પરન્તુ સાચા વિવેચકે કલાકૃતિ બનતા સુધી સમભાવે અને કલાકારની દૃષ્ટિએ જોવી, અનુભવવી, મૂલવવી ઘટે. અગર જો કે, આવો સમભાવનો અધ્યારોપ ભલભલા વિવેચકને ય તે હરહંમેશ સાધ્ય હોય જ નહીં—એ પણ હકીકત છે !

૯ જમાનો વધારે વધારે પ્રસિદ્ધિવાંછુ થતો જાય છે. ઘેરથી વદાય લેતો ચુંબનવિધિ નિરાંતે એકાંતમાં થઈ ગયો હોય, રેલવે સ્ટેશને ગાડી ઊપડતાં એક જણ ડબ્બાની બારીએ, બીજું સ્ટેશનને ઓટલે એમ ચુંબન ફરીને થાય છે, એને શું સુધારો ગણવો ? કેટલાંક કાવ્ય ત્રીજા કોઈ કાને પડતાં અર્ધમૂલ્યનાં કે કોડીનાં થઈ જતાં લાગવાં જોઈએ તે પણ (કર્તાને કે પ્રેમ પાત્રને હાથે જ) પ્રકટ થઈ જતાં જોવામાં આવે છે. અને અતિ છૂટ માત્ર ચોપડીમાં છે; જોતજોતામાં ઠેકઠેકાણે લેવાતી થઈ જાય છે. મ્હને પ્રસંગ મળેલા ત્યાં મેં સલાહ પણ આપેલી, જે આ કૃતિ અતિ સ્નિગ્ધ, છેક ખાનગી રહસ્ય ભૂમિકાની હોઈ ગોપ્ય છે, પ્રકટ કરવું જ તોય અમુક પંક્તિઓ તો ફેરવી નાંખવી જોઈએ.

આપણા અદ્યતન સાહિત્યમાં હવે તો જાણે ચુંબનોની પરબ મંડાઈ ગઈ છે. ચ્હા, સોડાલેમન, છાશ, શરબત અને પાણી, એમ ચુંબનો ય

સાધારણ થઈ ગયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ બધાની શરુઆત ક્યાંથી થઈ છે, જાણો છો ? શ્રી ન્હાનાલાલના '**વસંતોત્સવ**' થી. ચુંબનની ઝડીઓ વર્ષાવનાર લેખકોમાં રા. ભાઈશ્રી **યશવંત પંડ્યા** પણ સંભારવા યોગ્ય. વળી એમણે સર્જેલી એક ચુંબન ઝડી તો છે નાટકના એક દૃશ્યમાં 'ટેબ્લો' સ્થાને, એટલે એ ઝડીનો અભિનય થઈ પડદો પડતો હોય ત્યાં તાળીઓ અને 'વન્સ મોર' ના દબાણે પડદો બે કે વધારે વાર પડતો પડતો પાછો ઊપડે અને પ્રેક્ષકોને એટલી વધારે ઝડીઓ જોવાનો લ્હાવો મળે !

"સમય, તૂં જ રચે છ બલાબલ,"
સુરુચિ નિર્લજતા તણિ તૂં કળ:
વિનય વર્તન ના કશું યે સ્થિર
રુચિર શૂં તહિં ના કશું યે ચિર !

૧૦ "ગુજરાત એક સંસ્કૃતિ વ્યક્તિ" ના બણગાં ફુંકી ગુજરાતીઓમાં જાણે ફુલાશ, ફિશિયારી ઓછાં હોય તેમ તેને વધારનારા લેખકોને આ ન્હાનું અંજની ગીત એક જુદી તરેહના નમૂના લેખે ભેટ ધરું છું. બાબુ, બાબા, બાબો, કે બેબી શબ્દ ગુજરાતી ભાષાના હતા ખરા ? હવે બન્યા છે કે બનવાનાં છે ? શૂં સમજ્યા ? કવિ દક્ષણી હોત તો તે પોતાની ભાષાની રૂઢ ઘરગથુ શબ્દાવલિને જ વળગી રહ્યો હોત, કેમકે દક્ષણીઓને પોતાની સંસ્કૃતિ અને ખાસ કરીને પોતાની સાદાઈ માટે અભિમાન છે. એ પ્રમાણે અહીં ટેકમાં બાબુને બદલે કીકો શબ્દ હોવો જોઈતો હતો. "કીકાની બાને," એ જ ટેક હોવો જોઈતો હતો પરંતુ કવિ જેવા પટુકરણ જીવની પણ પોતાની સંસ્કૃતિ માટે અસ્મિતા એટલી તો સક્રિય કે તેણે રૂઢ ઘરગથુ "કીકો" શબ્દ ને ઠેકાણે વિદેશી વર્ણસંકરી, નહીં બેબીમાં ને નહીં બાબામાં એવો બાબૂ શબ્દ યોજ્યો. એ મા-બાપ પોતાના બાળકને એ નામે બોલાવતાં પોતે એને બંગાળીબાબુની ઉચ્ચતર પદવી મેળવી આપે છે એમ કંઈક ધારતાં હશે ?

૧૧ પોપટ **વૈશંપાયન** પોતે બાળવયમાં જ **જાબાલિ** આશ્રમમાં શી રીતે આવ્યો તે હકીકત જણાવતાં શિકારીઓના એક મોટાં ટોળાંએ એક આખું વન ભેળ્યું, એ ઉત્પાતનું વર્ણન કરે છે, તે પણ વાસ્તવિક છે. **કાલિદાસ** સાથે સરખાવતાં **બાણની** કક્ષામાં અલંકાર અને ઠઠારાગઠારાનું કેવળ સાહિત્યક ઉમેરણ પ્રમાણમાં ઘણું વધારે પડતું છે.. તેની તળે વાસ્તવિક

હકીકતો ઘણાઈ જાય છે ખરી, તથાપિ જે છે તે સુરેખ જોઈ પણ શકાય છે. **પંચતંત્ર, હિતોપદેશાદિ**માં જુદાં જુદાં પશુ, પંખી, મગર, મત્સ્યાદિના જીવનનો ઈશત સ્પર્શ આવ્યા કરે છે તેમાં ય વાસ્તવ પ્રમાણુ સારું છે. **કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીય**ના છેલ્લા અંકમાં ઉર્વશીપુત્રને મુનિ આશ્રમમાંથી બહાર કાઢે છે—સવિનય રીતે સકારણ, તથાપિ બહાર કાઢે છે એ જ ખરી બોલ છે—એણે સંગમનીય મણિ ઉપાડી જનાર ગીધને ટાળે બેઠેલો તીરથી વીંધ્યો એ હિંસાકાર્યને લીધે. કાલિદાસ એ ગીધના ઊડણનું જે અછડતું વર્ણન અત્યંત સુન્દર રીતે કરે છે, તેવું શિકારીની આંખ હોય તેવા કવિથી જ થાય. (કવિતા શિક્ષણ. પૃ. ૨૧ થી ૩૧ પણ જુવો.)

૧૨ હાલ આપણી ભાષામાં ભાર્ગવ બ્રાહ્મણનો અર્થ ભૃગુક્ષેત્ર એટલે કે ભરૂચ નિવાસી, નર્મદા ઉત્તર તીરે "વાસ્તવ્ય" વાળા બ્રાહ્મણ એટલો જ છે. ભરૂચ—ભરૂઅચ્ચ—ભૃગુકચ્છ. જેમાં ભૃગુ=મગર; આ ભૃગુ શબ્દને ઋષિની સાથે કશો જ સંબંધ નથી. ઊર્દૂ ભરોંચ, ફિરંગી, ઇંગ્રેજી Broach **ભરૂઅચ્ચ** ઉપરથી ઊતરી આવ્યું છે.

શ્રી દેવદત્ત **ભાણ્ડારકર** જેવા પુરાવિદ એ રાવળને તેના ગુરુએ દ્વિજ બનાવેલો એવું અનુમાન આગળ કરે છે તે સર્વમાન્ય થવા જેવું છે ખરું પરંતુ શ્રી **ભાણ્ડારકર** આગળ વધી હાલના ગુજરાતમાં જે નાગર બ્રાહ્મણો અને બ્રહ્મક્ષત્રિઓ છે, તે અને એ મેવાડી રાજકુલ તથા રાજન્યો તમામ એકજ જ્ઞાતિ, એવાં અનુમાનો પણ સ્થાપવા મથે છે, તે મ્હને જુદી બાબતને ઘટતા વિશેષ પુરાવાને અભાવે દુરાકૃષ્ટ લાગે છે. સામી બાજુએ શ્રી **માનશંકર મ્હેતા** જેવા નાગર પંડિતો ગુજરાતના નાગર બ્રાહ્મણોની ઉત્પત્તિ વિષે જે મંતવ્યોને ઐતિહાસિક ગણાવા મથે છે તે ય મ્હને નથી બેસતાં. "બ્રહ્મ" ને સ્થળસૂચક તેમ "નાગર" ને ય જ્ઞાતિ નામનો સ્થલસૂચક અંશ ગણું છું; એથી આગળ એક ડગલું ભરવાને પણ પૂરતો પુરાવો હોય એમ મ્હને નથી લાગતું. એ મૂલ "નગર" તે આર્યાવર્તના મધ્ય દેશનું કોઈક "નગર."

કાલિદાસનાં લખાણોમાં તો વંક્ષુ નદી હિમાલય, કાશ્મીર અને દક્ષિણ હિંદના પણ કેટલાંક વર્ણનો તે સ્થાનોથી સુપરિચિત કવિદૃષ્ટિ જ કરી શકે

એવાંય જાણીતાં છે. ગુપ્તોની દિગ્વિજયી સેનાઓ સાથે એ કવિ ફરેલો એમાં શક નથી. એ મધ્યહિંદનો જ વતની હતો એવું અનુમાન પણ આ બીજા અનુમાન જેટલું ચોક્કસ ના ગણાય. (આ આખા વિષય માટે **"ઇતિહાસ દિગ્દર્શન"** પણ જુવો.)

જ્ઞાતિના વિશેષ નામમાં પ્હેલો અંશ કે વચલો અંશ "વાસ્તવ્ય" દર્શક [દાખલા શ્રીમાળી વાણિયા, દશા કે વીશા શ્રીમાળી વાણિયા વગેરે], કે જ્યાંથી પૂર્વજો આવેલા તે મૂળ વાસ્તવ્ય દર્શક [દાખલા–ઉદીચ્ય બ્રાહ્મણ, ગૌડ બ્રાહ્મણ, વગેરે], એ રૂઢિરિવાજ કાલિદાસ પછીના સૈકાઓમાં–આપણા મધ્ય કાલમાં, મલ્લ, માળવ, હૈહય આદિ 'ટ્રાઈબલ' વિશેષ નામો ઘસાતાં પડેલો છે. આપણા મહાપંડિત શાસ્ત્રી દુર્ગાપ્રસાદ, કાલિદાસના લખાણોમાંનાં ઋતુવર્ણન, વૃક્ષપુષ્પાદિ વર્ણન, વગેરે વગેરે ઉપરથી એને વિંધ્ય પર્વતોત્તર મધ્યહિંદ–માળવા મારવાડાદિ પ્રદેશનો વતની ઠરાવવા મથે છે તે દલીલને વજનદાર ગણિયે તથાપિ એઓ તે ઉપરથી એને "સાચોરો" બ્રાહ્મણ કહે છે તે તો અસ્વીકાર્ય છે. કેટલાક સૈકાઓથી હિંદના એ ભાગના વતની બ્રાહ્મણો સાચોરા નામથી ઓળખાય છે તેથી શું? કાલિદાસના સમયમાં હજી જ્ઞાતિઓનાં એવાં બેવડિયાં નામ પ્રચારમાં આવેલાં જ ન્હોતાં. બ્રહ્મક્ષત્રિય એટલે એજ પ્રમાણે 'બ્રહ્માવર્ત'ના એટલે કે આર્યાવર્તના મધ્યદેશ–પાણીપત અને તેની દક્ષિણે કહો કે માળવાની હદ લગીનો પ્રદેશ જેઓનું મૂળ વતન, તે ક્ષત્રિઓ. ચિતોડ ઉદેપુરના વંશકર રાવળ રાજાની ઉત્પત્તિ વિષે પંડિત ભગવાનલાલ ઇંદ્રજીએ શોધેલી શિલાલેખ પ્રશસ્તિ જ આ સર્વ ચર્ચાતર્કાદિનું જેવું ગણો તેવું સંગીન કે લૂલૂં મૂલ છે.

૧૩ લોહી નજરે પડતાં, બાળકે ચુંથી નાખેલ વંદો, ચિત્તાએ મારેલ હરણ, વાઘે મારેલ વાછડો, ગરુડે ઉપાડેલ બકરું, સસલું, ગીધ, બાજે ગરદનથી પકડેલ ન્હાનું પંખી, બગલે ઉપાડેલ માછલું, નોળિયે ચુંથી નાખેલ સાપ, એવું કંઈ પણ નજરે પડતાં મૂર્ચ્છિત થઈ જવાય એટલી બધી ઊર્મિલતાને ય કુદરતી ગણવી; એવાં આઘેથી દર્શન થતાં ય એટલા અસ્વસ્થ થઈ જવું કે ન્હાયા વિના પાછું ચિત્ત ઠામ આવે નહીં; વગેરે વગેરે આપણા "ભદ્ર" લોકનાં લક્ષણ બન્યાં. એવું કંઈ કાને પડતાં પણ શિવ! શિવ! કરતા ન્હાવા ઊઠે એવા અતિકૂણા નવજુવાનો ય મેં જોયાં છે. મેડિકલ

કૉલેજમાં વધુ અભ્યાસ સારુ દાખલ થયેલ પણ ત્યાંથી ઓપરેશન ટેબલના પ્રથમ દર્શને જ ન્હાસી છૂટેલ કેમકે ચાર દિવસ ઊલટી, તાવ આદિએ હેરાન થયેલ, પોતાનો આખો જન્મારો આવા કારણસર ફેરવી જ નાંખનાર, ભણેલા યુવાનોને ઓળખું છું.

હૅમ્લેટ નાટકમાં અંતે રાજારાણી લાર્ટિસ અને હૅમ્લેટ એ ચાર મોત લગભગ સાથે સાથે થાય છે, એવું કોઈ દૃશ્ય જોતાં આવાં પોચટ માનસોનો શો પ્રતિધ્વનિ થાય વારુ? એ લોક પાછા ઘેર આવીને શું ચાર ચાર નાહી નાખે? આવા માનસવાળા રસિકોનો ટ્રૅજિક નાટ્યકલા પ્રતિ કેવો પ્રતિધ્વનિ સંભવે વારુ?

રાજપૂતાનાના એક મહારાજા હતા; ગઈ પેઢીની જ વાત છે. ઈ. ૧૯૦૦ પછીની. સરકારને સારું લગાડવા પ્રગતિશીલ રાજાઓમાં ગણાવાને પાટનગરમાં મોટી ઇસ્પિતાલ થઈ. તેના વડા લેખે વીસ વર્ષથી વધારે સમય ત્યાં જ રહેલો દાક્તર કલા, કારીગરીનો પણ ઉત્સાહી, શોખીન. તેના પ્રયત્ને એક અજબઘર (મ્યૂઝીઅમ) શરુ થયું અને સારી પેઠે ખીલ્યું; તેનો ય વડો અધિકારી એ જ. એને પ્રયાસે દેશદેશની મોટી અજાયબીઓ અહીં આણાતી થઈ. તેમાં મિસર દેશથી એક ચાર હજાર વર્ષ પુરાણા મમી (Mummy)ની પેટી આવી, ત્યારે સાહેબે એ મહામોટી નવાઈના દર્શન કાજે મહારાજા સાહેબને ખાસ નિમંત્ર્યા. મહારાજા એ પેટીને લગભગ અડે એમ ખોલી પોતાની મઢેલી ખુરસી પર બીરાજ્યા અને સાહેબનું બયાન સાંભળવા લાગ્યા. પણ પાંચ મિનિટમાં જ ઊભા થઈ ગયા અને તેમણે સાહેબને એક જ સવાલ કર્યો; "શું ખરેખર આ પેટીમાં છે તે એક ચાર હજાર વર્ષ જૂની લાશ છે?" આસિસ્ટંટ કહે, "જી હજૂર!" મહારાજા એક ક્ષણ પણ થોભ્યા નહીં. પાછાં ફરતાં જ બ્રાહ્મણોને તેડી સ્નાન પ્રાયશ્ચિત્તાદિ વિધિમાં ડૂબી ગયા, તે વિધિઓ ૭ કલાક ચાલ્યા! મહારાજાની તીજોરીમાંથી આ મમી માટે રકમ ખર્ચાઈ તે વધારે કે એમના પ્રાયશ્ચિત્ત વિધિમાં એમણે ખર્ચી તે વધારે, એ પૃચ્છા કે એ સરખામણી કોઈએ કરેલી જણાતી નથી.

૧૪ શ્રી ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્યમાંની પંક્તિઓ અને આ પંક્તિઓને સરખાવો. અહીંની લંબાઈ, ટુંકાઈ વધારે લયનિર્મિત શ્રી ન્હાનાલાલની

મુકાબલે અનિયમિત કે મનસ્વી નથી લાગતી? બીજું જુવો: ગુલબંકી છંદની રચના જ એવી છે કે તેમાં દરેક પંક્તિને અંતે વિરામ આવશ્યક બને છે. અને આ લક્ષણને આમ, દાખલાઓથી અલગ રાખીને (ઈન ધિ ઍબસ્ટ્રેક્ટ in the abstract) જોતાં, તેને એક બંધન ગણવાનું આપણને મન થાય ખરું. પરંતુ આવા વિજયી દાખલા દ્વારા એ લક્ષણને વિચારતાં, તે જ આખા સંદર્ભને ઉચિત વાંકવળાંકવાળો પ્રવાહી લય સાધી આપતું એક ઉત્તમ સાધન જેવું નથી લાગતું?

૧૫ નવીન કવિતામાં વિષય વૈવિધ્ય વધ્યૂં છે, શાને વધ્યૂં છે, શી રીતે વધ્યૂં છે, વગેરે ચર્ચા માટે જુવો ભાઈશ્રી **રામનારાયણ** પાઠક—**"અર્વાચીન કાવ્ય સાહિત્યનાં વહેણો."** શૈલી, કલા, વાતાવરણ, પશ્ચાદ્ભૂ અને અગ્રભૂ, ભાવોર્મિ, રસ, રસમિશ્રણ, વગેરેના અસંખ્ય ફેરફારે વિષય (પ્રથમ દૃષ્ટિને એ ને એ ગણાય, તથાપિ તે) ઉપર અનેકાનેક ભિન્નાતિભિન્ન કાવ્યો તો રચાય, એવી એવી કંઈક વિશેષ ચર્ચા અહીં કરવા ધારેલું, તે જગાતંગીએ માંડી વાળું છું. એ પ્રમાણે બીજા ન છૂટકે છોડી દીધેલા વિષયોમાં સૉનેટ જાતિનો પણ છે. છસો ઉપર સૉનેટો લખાઈ ગયાં છે; એટલાં તો મેં જોયાં પણ છે. તેમાંથી ૪૦–૫૦ સારાં સૉનેટ મ્હને મળતાં નથી. સારાં સૉનેટોનું શતક સંગ્રહવાને હજી આપણે બે ત્રણ દાયકા થોભવું પડશે એમ લાગે છે; અને સૉનેટ બંધ માટે સ્થૂલ નિયમો કયા, એ વિષે સૌને ભલામણ કરી શકિયે એવા નિયમો તો તે પછી તારવી શકાય, એ મ્હારું વલણ છે. નૈયાયિકોની જેમ મૂલ સિદ્ધાંતોમાંથી અનુમાન પરંપરાએ નિયમો ઉપજાવવાની રીતિ કરતાં વૈજ્ઞાનિકોની સફળ અને વિજયી પ્રયોગો ઉપરથી તેમાં શા શા નિયમો પળાયા છે તે તારવવાની રીતિને વધારે કાર્યસાધક માનું છું. સૉનેટ વિષે એક ઝીણી વિગત નોંધી લઉં. પંક્તિ ૧૩–૧૪ સ્થાને અનુષ્ટુપ એવી રચના પ્રથમ કોણે કરી એ સવાલ કંઈ મહત્ત્વનો નથી; પરંતુ તે ઉઠાવાયો છે, તો—જુવો **"ગજેંદ્ર મૌક્તિકો"** પૃ. ૬૫: 'અધૂરું,' એટલે આ જાતનો પ્રથમ પ્રયોગ કરનાર, આપણને નિર્બંધ (અર્થાનુસારી લયનો) મિશ્રોપજાતિ પ્રથમ પ્હેલો સિદ્ધ કરી આપનારો જ કવિ—**ગજેન્દ્ર બૂચ**—જણાય છે. અને કુદરતને કાવ્ય વિષય બનાવતાં પણ તે પ્રતિ નવીનોનો દૃષ્ટિભેદ એ વિષયને ભાઈ શ્રી **રામનારાયણે** કંઈક છેડ્યો છે

ત્યાંથી તેને આગળ ચર્ચવાની જરૂર જણાય છે. પરંતુ અત્ર તો એને માટે પણ જગા નથી. લિરિક જાતિ ઉપર એક જ વ્યાખ્યાન યોજેલું, તે યોજનાને વળગી તો રહ્યો છું પણ જુવોને આ વ્યાખ્યાન કેટલું તો લાંબુ થઈ ગયું છે. (૧૯૪૨) શ્રી ખબરદારનાં ઠક્કર વ્યાખ્યાનો પ્રકટ થઈ ગયા છે; એ વ્યાખ્યાનો એટલાં તો નબળાં છે કે તેમાં એમણે મુક્ત છંદ, સૉનેટ આદિની કરેલી ચર્ચાને અહીં કશી જગા આપવાની જરૂર નથી. નવીન વિવેચકોને સારો શિકાર મળી ગયા છે.

૧૬ રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદે થોડુંક ફંડ ભેગું કરી '**બ્રહ્મ્ભાળ કમિટિ**' શરુ કરી. (૧૯૦૯) પછી **બાલાશંકર**ના પુત્રો સાથે એમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ પ્રગટ કરવાના હેતુથી મેં થોડો પત્રવ્યવહાર કરેલો તેનું તે વખતે કશું પરિણામ આવેલું નહીં. એ સંગ્રહ છેક હમણાં થવા પામ્યો છે; અને અમદાવાદ સાહિત્યસભાએ પ્રકટ કર્યો છે (૧૯૪૩) એ જાણીને આનંદ થાય છે. એના સંબંધમાં **નર્મદાશંકર** કહેતા જ્યારે જ્યારે મળતા ત્યારે ત્યારે આ સંગ્રહ ઉપરાંત બીજી બે બાબતો વિષે દાબીને કહ્યા કરતો. (૧) **બાલાશંકર** વિષે પ્રકટ થઈ શકે એવી હકીકતો પ્રકટ કરવાની જવાબદારી એમને માથે હતી. એ સાહિત્ય ઋણ એમણે અદા કરવાનું હતું. **બાલાશંકર**ની જીવન પ્રકૃતિ આદિને લગતું આ ધર્મિષ્ઠ અને સાચાબોલા સાક્ષરનું વ્યાખ્યાન કંઈક અંશે મ્હારા એ ફરી ફરીને કરેલા દબાણને આભારી હોય. (૨) સૌન્દર્ય લહરી વિષે હું એમને કહ્યા કરતો કે એના પાઠનું સંશોધન થવું જોઈએ, અને મૂલ સૂક્તો, સ્તોત્રો આદિને આધારે વિદ્વાનને હાથે એના ઉપર વિવરણ લખાય તે સાથે એ પ્રગટ થાય તો એનું મૂલ્ય ઘણું વધે. એમને પક્ષાઘાત થયો તે પ્હેલાં એમણે આ કાર્ય પણ ઉકેલ્યું છે એમ મ્હને કહેવામાં આવ્યું હતું; તે સાચું ઠરો એવી આશા રાખું છું. મેં "આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ" ની ૧લી આવૃત્તિમાં સૂચવેલું તેમ આ કવિની પ્રકૃતિ જ એવી કે એમની તમામ કૃતિઓ જળવાય અને સંગ્રહાય એ કાર્ય લગભગ અશક્ય. **ટૉમ્સન**ની કૃતિઓની કાળજી **મિસિસ મેનેલે** રાખી; શેલીની કૃતિઓની **મિસિસ શેલી**એ રાખી....

૧૭ હિંદ ઉપર કેટકેટલા સિતમ ગુજર્યા, એના હજારો વર્ષ લાંબા ઇતિહાસપટમાં એની જન્મોતરીનાં પીપ જેવાં જાડાં ભૂંગળામાં–કેટકેટલી

ધાતો નોંધાઈ, કેટલા મહાપ્રલયો, પરિવર્તો, કેવી કેવી ક્રાંતિઓ વીતી ગઈ છે, તેનો જ હજી તો પૂરો પત્તો મળતો નથી. એક થરને ઉન્મૂલતું, દાબતું, દાટી દેતું, પોતે પાછું પછીના થર તળે દબાતું, દટાતું, નામોનિશાન ખોઈ નાખતું,—એમ થર પર થર, થર પર થર ચડયે જ ગયાં છે. અકબર, અબુલફઝલ ફિરશ્તા આદિ નિષ્ણાતોએ હિંદના ભૂતકાળનું સમગ્ર દર્શન મેળવવા પ્રયત્ન કરેલો. અલ્બેરૂની અને આરબ નિષ્ણાતોએ પોતાના સમય પ્હેલાંના ભૂતકાળનું સમગ્ર દર્શન મેળવવા પ્રયત્ન કરેલો. શ્રી હર્ષ અને હ્યુ એન સેંગના સમયના નિષ્ણાતોએ પોતાના પ્હેલાંના હિંદનું સમગ્ર દર્શન મેળવવાને પ્રયત્ન કરેલો. ગુપ્ત સમયના વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. પતંજલિ અને પુષ્યમિત્ર તથા અગ્નિમિત્રના સમયના વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. વસુદેવ, હિણ્ડી, પઉમ ચરિય આદિના કર્તા જૈન મહાસમર્થ વિદ્વાનોએ પ્રયત્ન કરેલો. મહાભારતમાં હિંદના ભૂતકાળ વિષેના એક નહીં ને ત્રણ જુદાં જુદાં દર્શન જુદે જુદે સ્થળે મુકયાં છે. તે ત્રણમાં કેટલા તો વિરોધો, અસંગતિઓ આદિ છે, શાને વારુ, એ પણ હજી કોઈને સુઝતું નથી. વારુ, ગણી જોતાં આ થયાં આઠ થર: અને એ સર્વની ય પાછળ અથવા તળે હજી તો ઓછામાં ઓછાં બીજાં ચાર એક એકથી જૂનાં થર રહ્યાં છે.

(૧) ઈ. પૂ. પાંચમા સૈકાનું—બુદ્ધ અને મહાવીરના કાળનું—થર;

(૨) વેદ સંહિતાઓ અને બ્રાહ્મણો નામે જાણીતા ગ્રંથોના સમયનું—કહો કે યાજ્ઞવલ્ક્યના સમયનું—થર.

(૩) ઋગ્વેદના જૂનામાં જૂનાં સૂક્તો—જેના અર્થ પણ હજી બરાબર બેસતા નથી—તે સમયનું થર.

(૪) મોહન જો દેરો, હરપ્પા વગેરે સ્થાનો ખોદી, તેમાંથી મેળવાતા અવશેષોમાંથી જૂનામાં જૂનાના સમયનું થર. જૂનામાં જૂના ઋગ્વેદ મંત્રોના અર્થ હજી બેસતા નથી, તો આ અવશેષોમાં જે લિપિ જોવામાં આવે છે, તે જ હજી તો કોઈને બેસતી નથી. અશોકના જાણીતા લેખોની લિપિઓ પણ છેક અર્વાચીન કાલમાં—પ્રિન્સેપ, ભગવાનલાલ આદિ વિદ્વાનોએ જ બેસાડી, એ સ્થિતિ છે.

યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ જેવા છેક "નવા" દેશની હાલની પ્રજાના ઇતિહાસનું સમગ્ર દર્શન કરી તેમાં સળંગ સમુત્ક્રાંતિ અને પ્રગતિ જોવી તે એક બાબત છે. હિંદના જેવું અતિકાય મહાનિબિડ, અસ્તવ્યસ્ત મહારણ્ય એ નોખી જ વસ્તુ છે.

પેલેસ્ટાઈન, પ્રાચીન ગ્રીસ, પ્રાચીન મિસ્ર જેવી અતિ ન્હાની ભૂમિનો મુકાબલે સારી પેઠે ટૂંકો પ્રાચીન કાલ પણ શોધખોળ અને અવશેષો ઉપરથી ઉકેલતાં ઉકેલતાં યુરોપ અમેરિકાના નિષ્ણાત સાધન-સમૃદ્ધ વિદ્વાનોના કેટકેટલા દાયકા ગયા, તે જ જરા જુવો.

આપણે ત્યાં અત્યારે હજી તો બ્રિટિશ, મરાઠા, સીખ, મુગલ સમયનો ઇતિહાસ ઠીક ઠીક ઉકેલાય એટલાં સાધનો વિદ્વાનોને સુલભ થયાં કહેવાય, જો કે દરેક ભાષામાં વ્હેંચાઈ ગયેલાં છે; અને તેમનો અભ્યાસ તટસ્થ શાસ્ત્રીય સત્યૈકલક્ષી દૃષ્ટિએ શરુ થઈ ચુક્યો છે એમ પણ દાવો કરી શકાય. મુગલ પ્હેલાંના મુસ્લિમ ઇતિહાસને લગતાં એક બે ન જેવાં સૂચન માટે જુવો '**ઇતિહાસ દિગ્દર્શન.**' અકબર અને તેના સમયના હિંદ વિષે જે વિશ્વસનીય સાધનો છે તેમના સમન્વયે મ્હને જે દૃશ્ય દેખાય છે, તે બેચાર મૂલભૂત અંશોમાં આજસુધીના સમર્થ વિદ્વાનોએ સ્વીકારેલાં દર્શનથી જુદું પડે છે. અહીં આટલું છેક અપૂરતું દિગ્દર્શન જ બસ.

૧૮ ઝાલાવાડી શ્રીમાળી સામવેદી દલપતરામ ડાહ્યા—આપણા સૌનાં શાળાવર્ષોનાં કવીશ્વર કે. દ. ડા.—મોટે ભાગે વ્રજભાષાની કવિતા અને એ મધ્યકાલીન કવિતાભાવનાના ચેલા હતા; મુખ્ય ફેર એટલો કે એ કવિતા-રાશિમાં નાયિકાભેદ, નખશિખ વર્ણન, શૃંગાર આદિ જે રૂપનાં છે, તેનાથી આ "પ્યૂરિટન" જીવ, નીતિ અને વિશુદ્ધિની પોતાની અતિ સુગાળવી ભાવનાને જોરે વિમુખ થઈ ગયેલ. એ આગલી પ્રણાલિકાના પરિપક્વ શિષ્ય લેખે દલપતરામનાં દર્શન ઇચ્છે, તે વાચકે "**પ્રબીન સાગર**"નું દલપત-રામનું સંશોધન અને અંતે એમ છુટતી લહરોની દલપતરામની રચના જોવાં, ભોળાનાથ, ફિન્લોક ફાર્બસ આદિના સમાગમે નવા વિચાર-પ્રવાહનો પરિચય થતાં, અને તેને અનુકૂલ રહેવામાં કેવડો સ્વાર્થ પણ સધાય તેની ઘડ એ મગજમાં બેસી જતાં, દલપતરામે પોતાના કવિતા વિષયો એ

નૂતન "**સુધરેલા**" શિષ્ટો સમુચિત ગણે એવા રાખ્યા. ભાષા, ઝટઝમક, છંદ, વિચારવણાટનું પાતળું પોત, વગેરે, વ્રજકવિતા પ્રણાલીના જ ચાલુ રાખ્યાં. ફિલસૂફી કે પર્યેષણની ઊંડી ગહન વિચારપ્રવૃત્તિમાં એ વ્યુત્પન્ન મુદ્દલ નહીં, સમાજની સંકુલતા માનસશાસ્ત્રી (સાઈકોલૉજિકલ) બહુ તંતુતા, કે ઐતિહાસિક કાર્યકારણનિરીક્ષામાં દલપતરામનું ગજું જ નહીં, એટલે એ સર્જકની કૃતિઓ વ્યવહારુ બની અને ઉપરછલ્લી (સુપર્ફીશિયલ) રહી. તથાપિ દ. ના કૃતિસમૂહમાં વિશદતા છે, પ્રસન્નતા છે, ચોટ છે, બળ પણ જોવામાં આવે છે. એ કૃતિઓમાં પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે દીસી આવતી સરલતા, મીઠાશ, પ્રવાહિતા, એવા એવા ગુણો પર જે પ્રશંસક અતિ ભાર દે છે, તે સ્તુતિના પોતાના ઈષ્ટ કર્ત્તવ્યમાં જરા મંદ ગણાવાને પાત્ર છે. આ કવિ માટે પૂરતા સમભાવ સાથે ન્યાય સારૂ જુવો ભાઈશ્રી **રા.** વિ. પાઠક— '**બ્હેનો**' અને ભાઇશ્રી **સુંદરમ્**ની સમાલોચના. કવિતા તો આ, એમ **નર્મદ**ના ચિત્તંત્રમાં (તેના બાહ્યાકાર વિષેની નહીં તેના આત્મા વિષેની) અમુક ભાવના હતી. એ ભાવનાને તો નથી અંબાતું એ પ્રમાણે ખાતરી થઈ જતાં એણે કવિતાને જતી કરી. દલપતરામનું માનસ અત્યંત ભિન્ન, છેક વ્યવહારુ. કવિતાને ય તે દલપતરામે નિયમિત ઉદ્યોગ ને બરનો—કમાણી પ્રતિષ્ઠા મેળવી આપનારો—વિષય ગણેલો. અમુક અમુક જૂના નમૂના પ્રમાણેના ઘાંટ ઘડ્યા કરવામાં એ સંઘાડાનું ચક્કર આખર લગી ફરતૂં જ રહ્યું. વળી **નર્મદ** સહેલાણી સુરતી નાગર; દલપતરામ બ્રાહ્મણ ભિક્ષુક, એના બચપણ, કિશોરવયમાં ગુજરાતે એવો ઝમાનો હજી ચાલતો હતો, કે ભિક્ષુક બ્રાહ્મણનો જનોઈ દીધેલ છોકરો મોદકના મિષ્ટાન્ન ઉપર ચાર જંઈ "**દખણા**" મળે તેની ખાતર પાંચસાત ગાઉ ચાલી પણ નાંખે!—બૂળે, કાદવે જોડા બગડે નહીં માટે તેને લાકડીએ ભેરવી ઊંચા રાખીને સ્તો! વળી સુરતની પડતી ખાખાવીખી દશામાં **નર્મદ** જન્મેલો; તેને દેશદાઝની ઊર્મિ કુદરતી, સરવાણી કુવામાં આવે તેમ ફુટેલી; દલપતરામે તો તે મોટપણે શિષ્ટ સુધરેલ "**અમલદાર**" વર્ગ યેન ગચ્છન્તિ સ પન્થાઃ એમ શીખી લીધેલી. જેવું માણસનું અંતર, તેવી તેની કલાસૃષ્ટિ, એ સૂત્ર જેટલે દરજ્જે માર્ગદર્શક છે, તેટલે દરજ્જે **નર્મદ** દલપતની કવિતાની સરખામણીમાં એ આપણી અર્વાચીન સાહિત્યની પ્રાતઃસ્મરણીય જોડીની પ્રકૃતિ, ઉછેર, પરિસ્થિતિ આદિના મૂલગત ભેદો પણ

ધ્યાનમાં રાખવાના છે. બાકી આટઆટલે વર્ષે હજી પણ એકના પક્ષકાર બની બીજાને બને તેટલો ઉતારી પાડવો, પક્ષકાર બનવું તેને છાપરે ચડાવવો કે વ્યોમચારીઓમાં સ્થાપવો, વગેરે મૂર્ખ પક્ષિલતા—અભ્યાસજન્ય વિદ્વાનોને જ મુબારક હો! અગર તો એમનાં સંતાનોને!

૧૯ '**કુસુમમાળા**' આદિ **ન.** ભો. દિ. ના સંગ્રહોમાંની કૃતિઓને ફરી એકવાર જોઈ વળો. એમાં અર્થાંતરન્યાસો, ઘણાય સુભાષિતો હોવાનો દાવો કરી શકે એવી કૃતિઓ અને છૂટક કડીઓ સંખ્યાબંધ તરી આવશે. પણ આમાં જે શ્રેષ્ઠ હોય તેને જ મુક્તક કાવ્ય કે સુભાષિતની હારમાં મૂકી શકાય. શ્રેષ્ઠ વા અનુપમ એટલે (૧) મિતાક્ષર, એક શબ્દ પણ વધારે કે કોઈ રીતે અનુચિત હોવો ના જોઈએ; (૨) લય વક્તવ્ય સાથે પૂરેપૂરા મેળમાં જોઈએ; (૩) શબ્દેશબ્દનું સ્થાન મોતીમાલામાં દરેક દાણાને અપાય છે તેમ કટક ચૂંટણીએ કેળવાયલી સુરુચિએ ઠરાવાયલું જોઈએ. આવું ઉચ્ચ નિશાન તાકે છે જ વિરલા; પોતાની શક્તિઓમાં સકારણ શ્રદ્ધા બંધાઈ હોય એવાજ; અને આ દૃષ્ટિએ **ન.** ભો. દિ. માટે મ્હને તો માન છે. ઊચું નિશાન તાકે તેમાંથી ઘણા ઘણા ન પણ ફાવે; બધી વેળા વિજય મળે એવા તો કોઈક જ, આ ધોરણે ય મ્હને લાગે છે એઓની શક્તિઓને શોભે એવા પ્રયાસો **ન.** ભો. દિ. એ કર્યા કરેલા છે, જો કે તેમાં એમને '**ચંદા**' જેવો વિજય કોઈકમાં જ મળ્યો છે. ઝમાને ઝમાને પોતાની કૃતિઓની ગુણવત્તા કરતાં વધારે વખણાઈ જાય એવા દાખલા બન્યા કરે છે; પૂરતી કદર ના થઈ હોય એવા પણ બને છે. ત્યારે પછીનો ઝમાનો પ્હેલી જાતનાને ઉતારી પાડવામાં, બીજી જાતનાને વખાણવામાં, પાછો અતિ ઉપર જાય એમ પણ બને, બલ્કે એમ બન્યા જ કરતું જોવામાં આવે છે એમ કહેવામાં કાંઈ અતિશયોક્તિ નથી. આવા દાખલાઓમાં તેમને તેમનું યોગ્ય સ્થાન અપાવવાનું કાર્ય બન્ને બાજુના વિરોધ વચ્ચે કરવું પડે છે એ તેની કઠણાઈ છે. ભિન્નગત સમભાવ કેળવી શકે—કવિઓ અને વિવેચકો અહમ-હમિકાવાળા, અન્યોન્ય અસહિષ્ણુ, પ્રકૃતિએ જ માની, અદેખા વગેરે તો હોય; એવા ના હોય તેની નવાઈ, કેમકે જેમ કવિત્વશક્તિ તેમ આ અણિયાળાં લક્ષણ બંને એમને કુદરતે દીધેલી પટુકરણતાના અનિવાર્ય પરિણામો, અને એ દૃષ્ટિએ આવા આવા દાખલામાં ખાસ ઉદારતા કેળવી શકે, તેજ સાચો સમતોલ વિવેચક.

૨૦ મોરબી ગાળેલાં વર્ષો દરમિયાન મેળવેલા એ સંસ્કારો તાજા હતા ત્યારે કેટલા પ્રબળ હતા તે આપણે " **ખરી મ્હોબ્બત કે ગુલબાસનું ફૂલ** " એ કાન્તે (બે મિત્રો જોડે મળીને) મેટ્રિક પાસ થયા તે અરસામાંજ લખેલી ભાટચારણી આખ્યાયિકામાં તેમ કવિતા રચનાના આરંભ વખતની એમની કવિતામાં જોઈ શકિયે છિયે. એ સંસ્કારો દબાયા સંસ્કૃત, ઇંગ્રેજી અને યુરોપીય સાહિત્યના અને કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસથી; તેમ **કાન્ત**માં ફિલસૂફીના અભ્યાસે ખીલેલી પર્યેષણાથી, " **ચક્રવાક મિથુન** " માંનો ધ્વનિ કવિતાને સુંદર રીતે વ્યક્ત કરવાને એમણે " **ચક્રવાક** " જોડી વિષેના કવિ સંકેતને વિષય લેખે પસંદ કર્યો તેમાં ય એ સંસ્કારોનું બળ જોઈ શકાય છે.

શંકરલાલ માહેશ્વર પોતે બહુશ્રુત વિદ્વાન હતા ખરા પણ એમણે જે સંસ્કૃત (અને તેના અનુવાદ રૂપે ગુજરાતી) કૃતિઓ રચી છે તેમાં સર્ગ-શક્તિ કે રચનાશક્તિ સાધારણ જ છે. સર **પ્રભાશંકર પટ્ટણી**, હરિલાલ ઝીણા આદિ એક આખા દાયકાના મોરબીમાં ઉછરેલ કિશોરોમાં એ સંસ્કારો વત્તાઓછા પ્રમાણમાં હતા. **ઝંડુભટ્ટ**ના ભત્રીજા **ત્ર્યંબકલાલ મણિશંકર** વૈદ્યે આખો જન્મારો કવિતો લખ લખે કરેલાં, સેંકડો લખી ગયા છે, તેમાંથી માત્ર વાનગી મેં **કાન્તમાલા**માં આપી છે. એ એમની નોટબુકો હજી હોય તો તેમાંથી " **કેશવ કૃતિ** " ના જેવી જો કે ન્હાની " **ત્ર્યંબક કૃતિ** "–એટલે એમનાં કવિતોમાંથી જાળવી રાખવા જેવાંનો સંગ્રહ કોઈ પ્રકટ કરવાની તસ્દી લે તો સારું. રા. ભાઈ **લાભશંકરે** પોતાના મોટાભાઈની કવિતાઓનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે તેથી આ " **ત્ર્યંબક કૃતિ** " નબળી પડે એમ નથી ધારતો પરંતુ એ કવિતો જોયાને ય વર્ષો થયાં છે. **કાન્તમાલા**ના પ્રકાશનને થઈ ગયાં છે તેટલાં. એટલે સંગ્રહ માટે પસંદગી કરવાની હામ ભીડે તેણે માત્ર મ્હારા મતને વળગવું નહીં. એ સંગ્રહ કરવા જેવો પોતાને સ્વતંત્રપણે જણાય તો જ કરવો.

૨૧ તો '**સુલોચના લોચનદાન**' ને આ. ક. સમૃદ્ધિ ૧લી આ. માં કેમ લીધું એ સવાલનો જવાબ દેવાને હું બંધાયલો નથી. ગમે તે કારણે તેમાં લેવાયું. બીજી આવૃત્તિમાંથી એને કમી કરવા માટે મ્હારે મ્હારો બચાવ કરવો પડે, એ પણ હું સ્વીકારતો નથી. વળી શ્રી **બેટાઈએ** એ કૃતિ પોતાના

મ્હેલા સંગ્રહમાં મૂકી ત્યારે તે વિષે એ ચોપડીમાં **ન. ભો. દિ.** એ મ્હારી ચદ્દવા તદ્દવા ટીકા કરેલી છે.—**ન. ભો. દિ.** એ તે મ્હેલાં ભાઈશ્રી ચંદ્રવદન મ્હેતાની એક કૃતિ વિષે લખતાં પણ મેં એ કૃતિના કંઈક દોષ દર્શાવ્યા હતા તે વિષે, અને અપ્રસ્તુત બીજું પણ ચીતરેલું, એવાં એવાં **ન. ભો. દિ.** ના બીજા બંધુઓ સંબંધી પણ વર્તનને હું માત્ર એમની પ્રકૃતિની એક ક્ષુદ્ર વલણ ગણીને એ સર્વ ત્યારથી આજ લગી મેં જતું જ કરેલું છે, એટલી જ નોંધ **ન. ભો. દિ.** અને મ્હારા વચ્ચેના આખા પ્રકરણ માટે પૂરતી છે. મૂળ વિષયને પાછો હાથ ધરતાં, આ. ક. સમૃદ્ધિની ૧લી આવૃત્તિ માટેની કૃતિઓની પસંદગી ઉત્તમતાની કસોટીએ જ કરેલી ન્હોતી. પ્રસંગકાવ્ય જાતિના પૂરતા નમૂના જોઈએ એ એક કારણ, તે સમય લગી વાચકોને એ જાતિ પ્રતિ વધુ પડતો મોહ તે એક કારણ, નવા જ કવિબંધુને બને તેટલી સંખ્યામાં આગળ આણવા એ એક કારણ, વગેરે કારણોની આખી યાદી શાને કરું ભલા? વળી મ્હારી પોતાની વિચારપ્રવૃત્તિ મ્હારી કસોટી મ્હારો ગમો—અણગમો સર્વે પ્રાગતિક છે. મ્હારી કૃતિઓમાં ય હું પાઠફેર કર્યા કરું છું એ જાણીતું છે. એ પ્રમાણે મ્હને ઉચિત લાગતાં કારણે મ્હારા ગઈ કાલ સુધીના મત આજે ફેરવવાની છૂટ બીજાઓને છે તેવી મ્હને પણ છે; અને બીજા એ છૂટનો લાભ લેતા હશે તેટલો તો હું લીધા જ કરું છું. પ્રામાણિક અને નિખાલસ ચિંતક બીજી રીતે વર્તી પણ શકે નહીં. મ્હારા પોતાના ભૂતકાળને સદાકાળ વશ રહેવાની ગુલામી હું શાને સ્વીકારું વારુ!

૨૨ હિંદી કવિઓમાંના કેટલાક ઝડઝમક સાથેની કવિત્વમય કવિતામાં રૂઢ, કે કવિત્વાભાસી પદાવલિ ગાનલહરોની સાથે પ્રયોજવામાં સૈકાઓથી નિષ્ણાત છે. હિંદી કવિઓ એ શબ્દોને મોડવા મચડવા મ્હલાવવામાં જે અતિ છૂટો લીધેલી છે તેનો પણ આ જડિયાઓને પૂરો લાભ મળે છે. પવન–પૌન તરુણતા–તારુણ્ય–તરુણાઈ; અમરાઈ=(૧) આમ્રરાજી (૨) અમરતા; ભૌન=(૧) ભવન, (૨) ભાન, (૩) ભાવના: એવા એવા અતિ છૂટના પ્રયોગો હીનભાગ્ય હિંદીમાં જ કવિજનો કરી કરીને પાછા પોતે કેવા સિદ્ધહસ્ત છે એમ મલકાય છે. હિંદી ભાષા સાહિત્યનું કાવ્યઅંગ નબળું જ રહી ગયું છે તેમાં સંગીતની આવી શિરજોરીને લઈને. વયે સંગીત મોટી બ્હેન હશે પણ મોટી બ્હેનને કવિતા–કલા એ ન્હાની બ્હેનને આમ ગુલામડી બનાવવાનો

અધિકાર જે ભાષા અને જે પ્રજામાં જામી જાય ત્યાં ઝમાને ઝમાને તરુણ કવિવંશાવાંછુઓ પડેલે ચીલે ચાલ્યા કરે અને કવિતાકલાની આવી ગુલામીનો યુગ લંબાયા કરે તેમાં કશી નવાઈ નથી. એ સંસ્કૃતિમાં કવિતા-કલા સંગીતકલાની ગુલામ છે તો ઝમાને ઝમાને પાકતી પ્રતિભા સૈકાઓથી પડી ગયેલ રૂઢિની ગુલામ બન્યા કરે છે. વારુ; થોડા દાયકા ઉપર **શિહોર**ના એક ખવાસ સજ્જન **ગોવિંદ** ગલાભાઈ સત્તર અઢારમા સૈકાના રસ (? અપરસ) શાસ્ત્રોમાંથી નાયિકા ભેદ, નખશિખવર્ણન, આદિમાં નિષ્ણાત બની ઝીણવટ લગી પ્હોંચી ગયેલા, હિંદી કાવ્યો લખતાં અને તેમાં પણ એમને સારી હાથોટી જામી હતી. કાશી નાગરી પ્રચારિણી સભાએ એમને હિંદી કવિ લેખે સન્માની પોશાક, બિલ્લા આદિ આપેલાં. આજે એમના એ કાવ્યગ્રંથો કયે ઉકરડે પડ્યા છે તેની કોને પરવા છે! હિંદીમાં હજી આ વલણો કેટલાં પ્રવર્તે છે તે જાણવા જિજ્ઞાસુએ ગુજ. સાહિત્યસભા, અમદાવાદનું ૧૯૩૯–૪૦નું આબ્દિક પ્રકાશન જોવું. એના બીજા વિભાગમાં શ્રી **પ્રદીપે અમદાવાદ**ની એક જાહેર સભામાં ગાયેલાં પોતે રચેલાં જ કેટલાંક ગાયનો છાપ્યાં છે. શ્રી. **પ્રદીપ**ના કંઠના ગુણ અને એમની પ્રસન્નોજ્જવલ આકૃતિ પોતે ગાય છે તે ગાયનોની અસરમાં ઉમેરો કરે છે. એમના વિષય ચલણી, એમની માંડણી ચલણી, એમની ભાવોર્મિઓ ચલણી એટલે તત્કાળ અસર ઘણી સારી થાય એમાં શી નવાઈ. પરંતુ એમનાં એ ગાયનો જે વર્ગની "**કવિતા**" છે, તે વર્ગ વિચારપ્રધાન કવિતાકલા માટે અનધિકારી ગણાય, વિચારપ્રધાન કલાન્વિત રચનાઓ જ જે રસિકોને મન કવિતા છે, તે રસિકો આવી આવી હિંદી ભાટચારણી, વેસર શૈલીખચિત રચનાઓને માત્ર ગાયનો ગણે, એમાં કશી નવાઈ નથી. વારુ: જરા હસવું આવે એવી વાત છે પણ ઉત્તમ સંગીત ઉપજાવવાની કીર્તિથી અપ્રસન્ન અને અસંતુષ્ટ રહીને, આ ગવૈયાઓ પાછા ઉત્તમ કવિ ગણાવાનો અતિલોભ શાને સેવતા હશે? સંગીતકલા રાણી, કવિતાકલા ગુલામડી એવી સંસ્કૃતિમાં રાણી કનેથી માન મેળવી લીધાં પછી પણ તેમને ગુલામડી કનેથી માન મેળવવાની આટલી અભિલાષા શાને વારુ? સમાજ ગવૈયા કરતાં વિદ્વાનોને વધારે ઉચ્ચ ગણે છે, તે આનો ખુલાસો? પશ્ચિમની કલાદુનિયામાં તો બોહીમિયનો (Bohemians) એટલે કલા-સેવકો, તમામ સરખી પદવીના લેખાય છે: ગવૈયા કે ચિત્રકાર નીચા નથી, કવિ કે શિલ્પી ઊંચા નથી. પણ ત્યાં કલા એટલે સર્જકતા:– ગવૈયો કે સોની કે પચ્ચીગર કલાકાર ગણાય તે પ્હેલાં તેની કૃતિઓમાં મેધા અને પ્રતિભા જ અર્પી શકે છે. કલા જ સાચવી, ખીલવી શકે છે તે સર્જકતાનો આવિર્ભાવ હોવો જોઈએ, એ પશ્ચિમ સંસ્કૃતિ અને સમાજની કસોટી છે.

નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો

શુદ્ધિપત્રક



પ્હેલો આંકડો પાનાનો, પછી (કૌંસમાં)નો ઓળનો.

	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૪ (૧૭)	જોઈએ	જોઇયે
૨૮ (૧૪)	કલ્પનાના	કલ્પના

૩૨ (૧૯) ઇંગ્રેજી ૩ શબ્દ પછી તેમનો તરજુમો ઉમેરી લ્યો—
'ઝાંખી, નિહારિકા જેવા જ ચંદ્રની, સુંદરતા ધરતી'

૩૫ (૧૯) શ્રી વ્યાસ કૃત 'કાશ્મીર વર્ણન'ને આંક આપવો રહી ગયો છે.

૩૯ (છેલ્લી) ટિપ્પણ † માં ઉમેરી લ્યો—
અને એમ છંદમાપણી (સ્કેનિંગ scanning) કરિયે તે તો અતિક્લિષ્ટ, તો 'પછી' સુધારીને 'પછીથી' કરી લેવું ઘટે.

૪૦—પાનાને છેડે કવિતાની પંક્તિ પમી ઉમેરી લ્યો—
અશુચિ એ જ પ્રકાર બની રહે.

૪૩—પાનાને છેડે ટિપ્પણમાં ઉમેરી લ્યો—

[આ સીસાપેન ટૂંકી થતી જતી પૂરી થાય એ જ એનો 'મોક્ષ'; ઘરડો માણસ ઇષ્ટ પ્રવૃત્તિઓ કરતો કરતો ઢળી પડે, તે એનો ય મોક્ષ. બીજો મોક્ષ, આ ભવ, આ ભોગત્યાગમિશ્ર અનુભવ તે તો "રાત," તે તો માયાએ આવરેલું સત્ય, એના

પછી કોઈ 'દિવસ' રૂપ બીજો ભવ તેજ સંપૂર્ણ સત્ય, તે જ મોક્ષ, એવા એવા ખયાલ હેગલ ફિલસૂફના મત પ્રમાણે કેવળ ભ્રમણા વા શબ્દભૂત વા નિરાધાર કલ્પના.]

૪૪ (૨) ઉમેરી લ્યો—બાબૂ: આબૂ: સાબૂ એવું અનુપ્રાસ તોફાન આપણા ઠાવકાઈએ અનાઝાદ ગુજરાતી કવિઓમાં તો અતિ વિરલ.

૪૪ (૧૫ થી ૨૦) આને ટીપ ગણવી ને છેડે ટિપ્પણ ૧૦માનો આંકડો ઉમેરી લેવો.

૫૪ (૧૧)	કરતા, એ	કરે છે. તો
૫૭ (૨૩)	ઔચિત્યની પ્રૌઢિ	પ્રૌઢિ વગેરે ઔચિત્ય
૫૯ (૧૯)	નહીં, બાલિશ હઠ પણ	નહીં ત્યાં કેવળ . .
૬૧ (૩)	એ કૃતિના	એ આ કૃતિના
૬૯ (૧૯)	પડી છે	પડે છે
૭૩ (૧૦)	રણના, ખંડ	રણનો, એક ખંડ
૭૭ (૧૦)	આગગાડીમાં ચાલ્યાં જાય	ડીના એક જંગી પૂલ પર ઉભાં
૭૯ (૬)	પાટા	પૂલ

૮૦ ટીપ છેડે ઉમેરી લ્યો—

એણે થોડુંક જ લખેલ, વળી તેમાં લાંબી કૃતિ એકે નહીં, એમ મન મનાવવાનું જ રહેશે.

૮૫ (ટીપની ૩૭) કારસું અને સત્ત્વ એ બે શબ્દ વચ્ચે ઉમેરી લેવું— વળી તલસ્પર્શી સત્યના જિજ્ઞાસુને કંઈ પણ સંભળાવે તો કેવળ કોયડા સંભળાવતું

૯૪ (૨૩)	એવા મેળમાં દશ્યો	એવાં દશ્યો
૯૯ (ટીપ ૧)	પંડિત કોણ તે સમઝાતું નથી.	પંડિત તે નવલરામ.